الأدب الإسلامي

٥٧

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٥٧) ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

حب العرب في الأدب التركي

الإسقاط السياسي واستلهام التاريخ في مسرحيات سلطان القاسمي

قيمة الأدب والفن

دراسات في الأدب الصومالي



الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي بمراكش

نحو منهج إسلامي للرواية



من إصدارات
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
نظرات في الأدب
من الشعر الإسلامي الحديث
مختارات من شعراء الرابطة
رياحين الجنة
دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث
النص الأدبي للأطفال
ديوان البوسنة والهرسك
لن أموت سدى
يا إلهي!
يوم الكرة الأرضية
مدائن الفجر
العائدة
محكمة الأبرياء
الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني
حديث عصري
في ظلال الرضا
في النقد التطبيقي
الشيخ أبو الحسن الندوي
بحوث ودراسات
القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر
محمد مصطفى هدارة
بحوث ودراسات
رواية معسكر الأرامل
قصة يوسف في القرآن الكريم
دراسة أدبية
قصص من الأدب الإسلامي
الآمال صارت آلاما
نحو كوكب الحرية
مملكة النحل
أقباس



بسم الله الرحمن الرحيم

الأدب الإسلامي والفنون الأدبية

نص النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية على أهداف الرابطة ، وجاء في مقدمة هذه الأهداف «وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة». ومن المعروف أن هذه الفنون - وهي التي تسمى أحيانا بالأجناس الأدبية - تتسع لفن القصة والرواية والمسرحية والشعر والمقال والسيرة الأدبية».

وقد بلغ من أهمية هذه الفنون أو الأجناس الأدبية أنها مجال التنافس في مجال الأدب، سواء في ميدان الشعر أم في ميدان النثر الفني ، وسواء كان ذلك التنافس بين الأدباء عامة أم بين الأدباء المنتمين إلى مذهب أدبي معين أو تيار أدبي محدد أم بين المذاهب الأدبية المعاصرة التي تختلف فيما بينها اختلافا قليلا أو كثيرا ، ولكنها تحتكم جميعا إلى الفنون الأدبية ليكون الإبداع والتميز فيها هو المحك الذي يحكم به على جدارة المذهب الأدبي بالبقاء والارتقاء ومزاحمة المذاهب الأدبية الأخرى.

ومع أن تراث الأدب الإسلامي عبر العصور، سواء ما كتب منه بالعربية أم بلغات الشعوب الإسلامية، يضم أصولا ونصوصا وملامح لمعظم الأجناس الأدبية فإن الحقيقة التي لا مراء فيها أن معظم هذه الأجناس - باستثناء فن الشعر - استكملت مناهجها وأنواعها عن الآداب الغربية المعاصرة .

ومن هنا يبقى تميز هذه المناهج في الأدب الإسلامي بمقدار تميز الأدب الإسلامي ذاته عن الآداب العالمية المعاصرة ، ويتم هذا بصورة مبدئية بناء على تعريف الأدب الإسلامي ومفهومه المعتمد على التصور الإسلامي ، مما يعطي هذا الأدب فرادة وتميزا على سائر الآداب الأخرى دون أن يعني ذلك انغلاقا على الذات أو تضييقا على المواهب أو قيودا يحجر بها على حرية الإبداع، وهي حرية تتسع وتتسع دون أن تنقلب إلى فوضوية أو عبثية .

وعلى هذه التوجهات قامت رابطة الأدب الإسلامي بعقد ندوة عالمية في مدينة مراكش المغربية تحت عنوان «نحو منهج إسلامي للرواية»، وذلك بعد أن عمدت منذ سنوات إلى إقامة مسابقة في فن القصة والرواية قدم فيها أكثر من أربعمئة نص بين قصة قصيرة أو رواية كاملة، وألفت لتلك المسابقة عدة لجان للتحكيم، ووزعت الجوائز في حفل عام في القاهرة، وطبع عدد من الروايات والقصص الفائزة ليكون من ذلك ومما نشر في السنوات الأخيرة ومما يضم التراث الأدبي، سواء في الأدب العربي أم في آداب الشعوب الإسلامية، رصيد ضخم اعتمد عليه المسهمون بالندوة في تجويد بحوثهم التنظيرية ، ضمن المحاور التي أشير إليها في هذا العدد من مجلة الأدب الإسلامي، مع قرار طباعة البحوث فيما يستقبل من منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية إن شاء الله عز وجل ■

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٥) العدد (٥٧)
ذو الحجة١٤٢٨هـ-ربيع الأول ١٤٢٩هـ
كانون الثاني(يناير) - آذار (مارس) ٢٠٠٨م

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

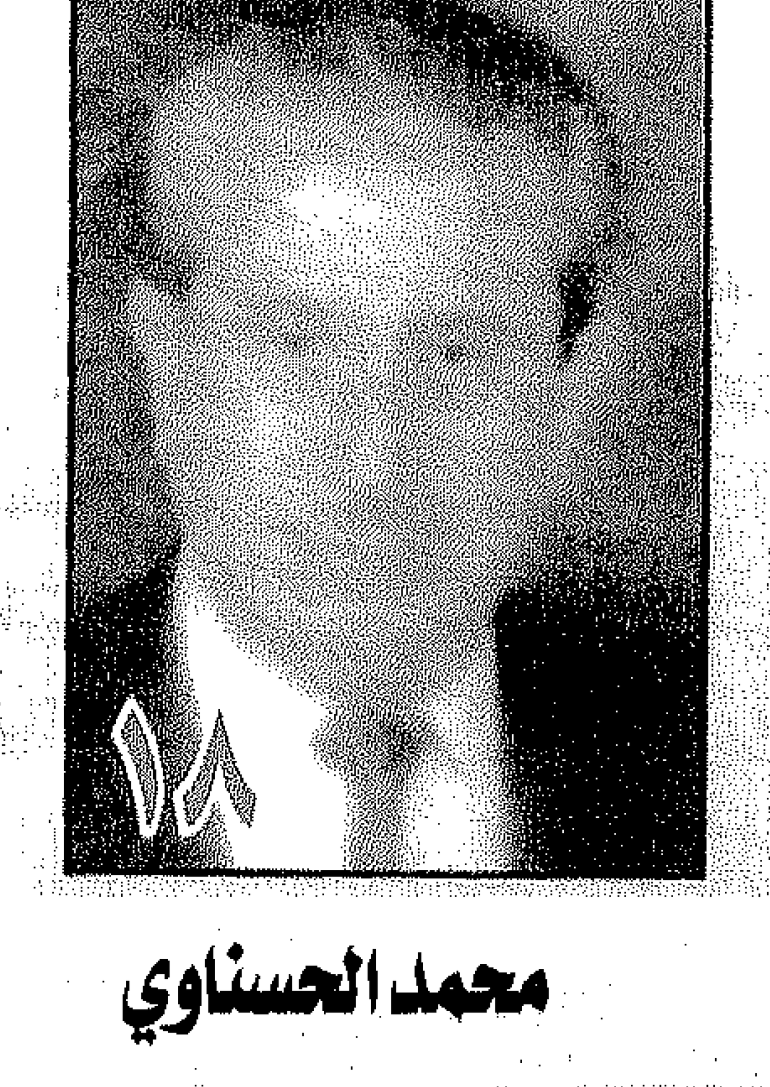
الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها، اليمن ١٥٠ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد



محمد الحسناوي



عبدالحفيظ بورديم



عمر الساريسي



أحمد محمد علي

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

في هذا العدد



قيمة الأدب والفن



د. عماد الدين خليل - العراق

إن الحديث عن قيمة الخطاب الأدبي والفني أصبح ضرورة لازمة بعد الجفوة والإهمال اللذين تعرضا لهما ولا يزالان عبر العقود الأخيرة من قبل العديد من الإسلاميين.

إنهم يعدون الأدب، والفن، أمراً ثانوياً، وعبثاً، وتضييعاً للوقت، بل إن بعضهم يمضي إلى ما هو أبعد من ذلك فيرى في الآداب والفنون بوابات للفساد ومزالق تقود إلى حافات المروق والضلال. وهم ينظرون بدهشة إلى كل أولئك الذين يبدون اهتماماً بالقصة والرواية والمسرح، والفنون السمعية والبصرية عموماً، ويحكمون عليهم بأنهم قد اختاروا الأدنى وفرطوا بأولويات التعامل المعرفي التي تحتم على المسلم ألاّ يقرأ أو يدرس إلا العلوم الشرعية التي تفقّهه في أمور دينه وتزيده قربا من الله سبحانه.. وهكذا يصير النشاط الأدبي والفني في نظرهم أحبولة يمدها الشيطان لإبعادهم عن هذه المطالب وإيقاعهم في شرك الغواية والضلال.

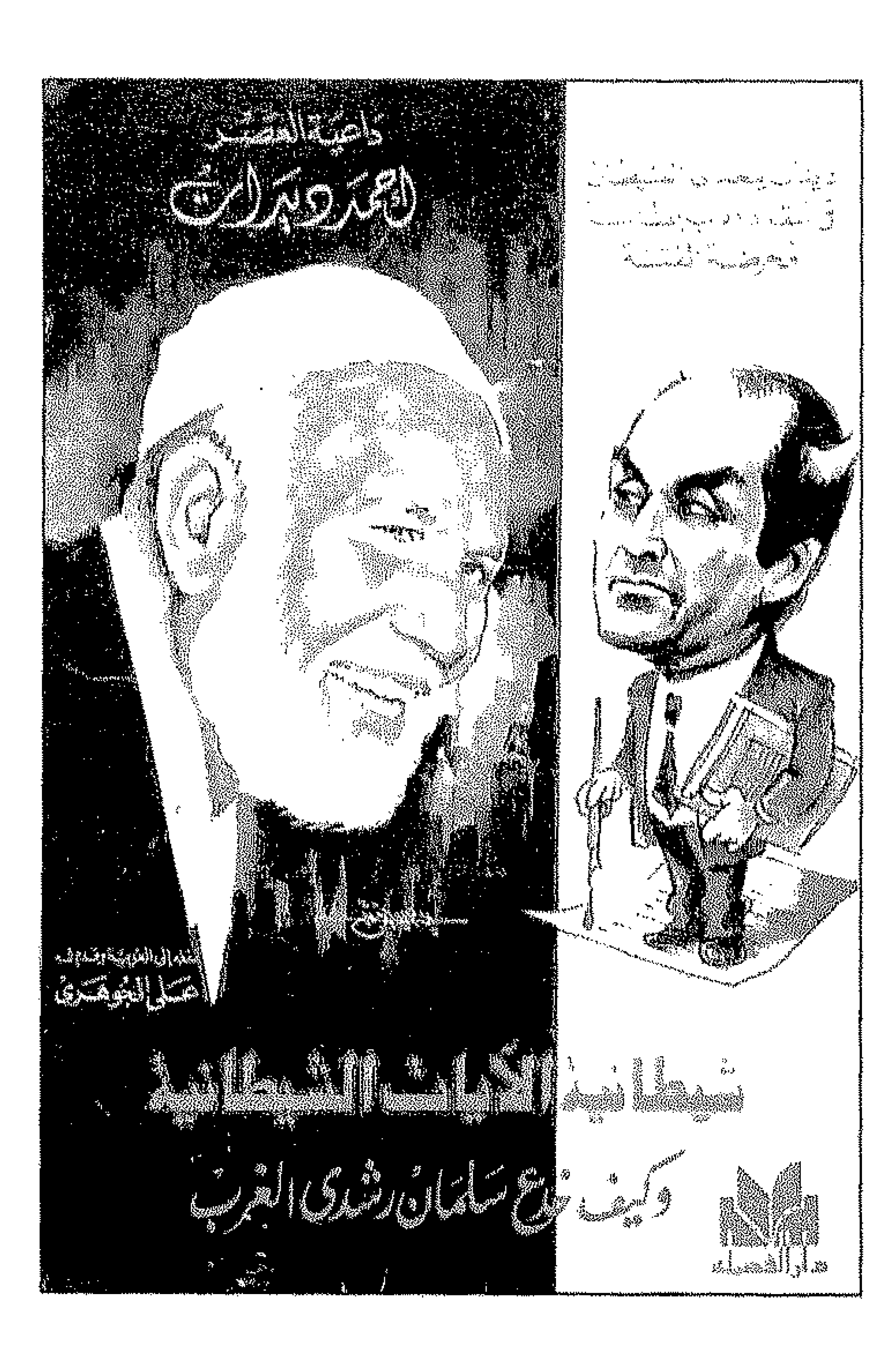
وزادهم اقتناعاً برؤيتهم هذه أنهم يجدون مساحات واسعة من الآداب والفنون يشغلها ويمتطيها محترفو الإفساد والتخريب الفكري والنفسي والخلقي في العصر الحديث، وأن معطياتها تعكس أقصى حالات التفكك والرذيلة والخراب.

هذا حق.. وحق أيضاً أن الأدب والفن في أساسهما تقنيتان حياديتان يمكن توظيفهما لخدمة هذا المذهب أو ذاك، وأن الخطاب الأدبي والفني يظل واحداً من أكثر الصيغ قدرة على الإثارة والإقناع والتأثير، وصوتاً يملك إمكانية اختراق سمع الإنسان المعاصر وعقله ووجدانه والوصول إلى عمقه الفكري والذوقي والروحي لتقديم قناعاته وتصوراته.

لقد أفاد " الآخر " من هذه الفرصة المقترحة ووظفها إلى الحد الأقصى من قدراتها المتاحة، ومارس بوساطتها دوراً مزدوجاً، فأكد بمعطياتها ذاته وموقفه وفلسفته وتصوراته ومنظوره للحياة والإنسان والعالم.. وهاجم في الوقت نفسه رؤى الآخرين وتصوراتهم وقناعاتهم فعرّضها لسلسلة متواصلة من الهزات والأعاصير، مستهدفاً تدمير ثقة الخصم بقيمه وخصوصيته ووضعه في منطقة الفراغ أو الانخفاض الجوي، وتجريده من سلاحه، وقطع جذوره بعقيدته وتراثه وتاريخه، وجعله في نهاية الأمر يتقبل كل ما تأتي به رياح التشريق والتغريب.

◁ الآيات الشيطانية:

إن الغرب اعتمد هذه الأداة في غزوه الفكري، وراح هذا الاعتماد يزداد اتساعاً في الكم والنوع، ويمثل بمرور الوقت ضغطاً متزايداً على عقل المسلم المعاصر ووجدانه وذوقه، بل على حريته واختياره.. إنهم يشدّدون حصارهم أكثر فأكثر، يعينهم على ذلك هذا التقدم الأسطوري في تقنيات الخطاب الأدبي والفني، وبخاصة السينما والمسرح والتلفزيون والكاسيت والفيديو والفضائيات والإنترنت، فضلاً عن التفنن في إخراج الكلمة المكتوبة والفكرة المصورة عبر الكتب والمجلات والدوريات في عالم متقارب يزداد التصاقاً يوماً بعد يوم، ويغدو قرية صغيرة لا يستطيع أحد أن يهرب من مرئياتها وخبراتها ومسموعاتها التي تطرق على رأس الإنسان المعاصر وسمعه وبصره صباح مساء.



■ ليست رواية (الآيات الشيطانية) لسلمان رشدي، الأولى ولا الأخيرة في حلقات الهجوم المضاد على مواقعنا الدينية والحضارية.

إن رواية (الآيات الشيطانية) لسلمان رشدي، ليست الأولى ولا الأخيرة في حلقات الهجوم المضاد على مواقعنا الدينية والحضارية، ولقد أعطيت هذه الرواية . إذا جازت التسمية . حجماً أكبر من حجمها الحقيقي، فهي ليست بالرواية التي تمتلك مطالبها الفنية في سياق نوعها الأدبي، كما أن كاتبها أعطي حجماً أكبر من حجمه وهو لا يعدو أن يكون أداة للشتم واللعن.. فغدا بسبب الإثارات المتزايدة بطلاً، وضحية تلجأ القيادات الغربية إلى حمايته من المطاردة والإرهاب.

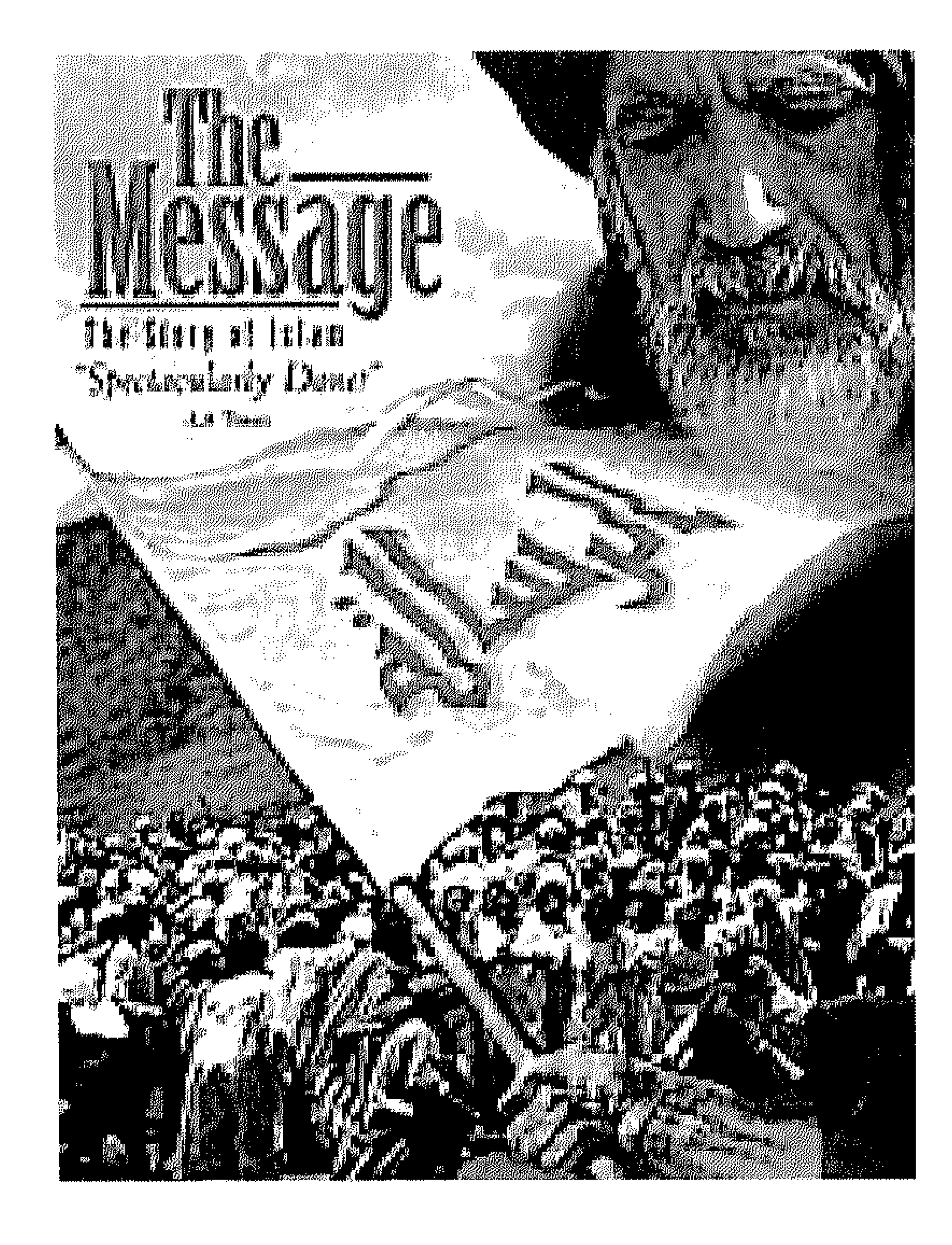
إنه وروايته أتفه من أن تثار حولها ضجة كهذه، وكان يتحتم قتله بالصمت.. ولكن، وعلى أية حال، فإن محاولته تجيء في سياق توظيف واسع النطاق للخطاب الأدبي ضد المسلم في العالم، وهي ليست المحاولة الوحيدة، كما أنها الحلقة الأضعف في سلسلة حلقات تبدأ منذ زمن بعيد وتمضي إلى أهدافها في تصعيد الحملة ضد الإسلام والمسلمين.

ولقد أتيح لي أن أشهد في لندن وحدها وبالإنكليزية فقط، في صيف عام ١٩٩٠ م ما يزيد على الثلاثين رواية كلها تنسج بالمغزل نفسه وتستهدف القضية ذاتها: الهجوم بقوة الكلمة وتقنياتها الجمالية على مواقع المسلمين كافة: رسالة وعقيدة وديناً وحضارة وقادة وعادات وأذواقاً وتقاليد.. مستخدمة كل صيغ التزوير والتحوير والتزييف من أجل تحقيق هدفها المزدوج: تدمير ثقة المسلم بنفسه وعقيدته وحضارته وقياداته من جهة، وتقديمه للآخر في صورة مشوّهة مهزوزة تمنح القناعة بضرورة استمرارية قيادة الرجل الأبيض للعالم، والتحكم بالمصير البشري !

لأضرب بعض الأمثلة على قدرة الخطاب الأدبي والفني على التأثير، والفاعلية الفكرية والوجدانية التي ينطويان عليها:

الكثير منا شاهد فيلمي (الرسالة) و (عمر المختار) اللذين أخرجهما مصطفى العقاد، ولمس التأثير الإيماني العميق للخطاب الفني عندما يمتلك تقنياته الجيدة ويتحقق بقدر كبير من قوة الأداء.. والفيلمان على ما فيهما من مآخذ ليس هذا مجال الحديث عنها، حققا ما لم تحققه مئات الخطب والمواعظ والدروس والمحاضرات.. إننا هنا قبالة اختزال من نوع فريد.. قبالة تكثيف في الجهد يمنحنا بساعتين أو ثلاث ما لا تمنحنا إياه عشرات الساعات ومئاتها في حلقات الخطاب الفكري أو الجدلي، وأن المرء يتساءل فيما إذا كان بالإمكان ممارسة توظيف أكثر فأكثر للخطاب الفني في مجابهة عوامل الغزو والتفكيك والإفساد.

لقد مارسنا بهذين الفيلمين غزواً مضاداً إذا صح التعبير.. والذين عادوا من ديار الغرب حدثونا عن



التأثير البالغ الذي أحدثه فيلم الرسالة في عواصم أوربا وعن حشود الجماهير الأوربية التي راحت تتدفق على صالات العرض على مدى الأسابيع والشهور الطوال لمشاهدة فيلم يحدثهم بقوة الأداء الفني وجمالياته عن ظهور الإسلام ونبيه صلى الله عليه وسلم ورجالاته بنبرة صدق لم يألفوها وسط الدخان الذي شوّه كل ما يمس الإسلام في عقولهم ونفوسهم..

لقد كان التأثير كبيراً. ويتساءل الإنسان مرة أخرى ماذا لو واصلنا المحاولة بعشرات الأفلام، وأشرطة الفيديو، والعروض المسرحية، وغيرها من تقنيات الخطاب الفني لكي نكسر الحلقة المفرغة ونوصل صوتنا إليهم فنقطع الطريق، أو بعضه على الأقل، قبالة حشود من سماسرة التزوير والتزييف الذين عرفوا كيف يوظفون هذه الأداة لتعميق الجهل والكراهية والتعصب في نفس الإنسان الغربي تجاه كل ما يمت بصلة إلى الإسلام وعالمه وقيمه ومعتقداته؟



◁ فيلم عمر المختار

فيلم (عمر المختار) محاولة أخرى لا تقل تأثيراً.. إنها تتوجه بأدائها المؤثر بقوة الكلمة، وتقنيات الفن السينمائي، إلى الإنسان المعاصر لكي يتبين للناس من هو المعتدي ومن المعتدى عليه، ولكي تقول أيضاً: إن العدوان الغربي ما كان يتردد لحظة في استخدام أي أسلوب لتدمير مقاومة الخصم، خلقيا كان هذا الأسلوب أم غير خلقي، إنسانياً كان أم ضد الإنسان.. لكي تقول أيضاً: كيف أن المسلم، على قلة حيلته في موازين القوى، كان قديراً على الرد بقوة العقيدة، وأن هذه الطاقة الفاعلة صنعت الأعاجيب ومكنّت المسلم الذي يدافع عن أرضه وعرضه وعقيدته من مجابهة خصمه وإلحاق الهزائم به لولا أن هذا كان يبرر لنفسه في المآزق أي أسلوب لامتلاك زمام المبادرة وسحق الطرف الآخر.

لا زلت أذكر تلك اللقطة المؤثرة من الفيلم: عمر المختار (الذي يؤدي دوره الممثل العالمي المعروف أنتوني كوين) يجلس قبالة تلامذته الصبيان بلحيته البيضاء الوقور، يعلمهم القرآن.. كان يتلو عليهم ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ﴿٧﴾ أَلاَّ تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ﴿٨﴾ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴿٩﴾﴾ (الرحمن)..

ما يلبث أن يتقدم إليه رجل من أصحابه، يهمس في أذنه كلمات: هجوم مباغت شنته كتيبة إيطالية على إحدى قرى عمر المختار.. لم يكن في القرية مقاتل واحد.. كل من فيها كانوا من النساء والأطفال والعجزة والشيوخ.. أبيدوا بالضربة العمياء عن آخرهم.. تتغير ملامح عمر المختار، تنتابه الحيرة للحظات.. ولكنه ما يلبث أن ينهض قائماً وهو يتلو : ﴿وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴿٩﴾﴾ (الرحمن)..يتحدث مع صاحبه ثم ما يلبث أن يغادر المكان لكي يقيم الوزن بالقسط ويعيد الميزان إلى وضعه العادل، فيشن حملة مباغتة على موقع عسكري للإيطاليين فيبيد أفراده ومعداته جميعاً.. والمشاهد لا يملك إلا أن يهتز انفعالاً للموقف المثير.. للبعد الإيماني والإنساني معاً الذي ينطوي عليه ويعبّر عنه..

◁ التوازن المطلوب في وسائلنا

إننا من أجل تحقيق التوازن، أو الاقتراب من حافاته على الأقل، لبأمسّ الحاجة إلى فيلم أكثر.. أو سهرة تلفازية أكثر.. أو مسرحية أو مسلسل أو نشيد أو رواية أكثر.. إننا بهذا سنغطي مساحة ما من زمن الخطاب الأدبي والفني، وسنطرد الأعمال الرديئة، ليس بمستواها الفني الصرف وإنما بمضامينها الهابطة، وبمرور الوقت سينحسر الأسود لكي يأخذ الأبيض مكانه فيضيّق الخناق عليه.. وسيجيء اليوم الذي يجد المسلم نفسه قديراً على تزجية الساعات الطوال قبالة أعمال أدبية وفنية ترضي ذوقه وأشواقه بصفته مسلما، وتلبي حاجاته الجمالية والوجدانية بصفته مؤمنا..

إنني لازلت أذكر ذلك الحوار المؤثّر الذي جرى بيني وبين أحد الدعاة في الدوحة في قطر في خريف عام ١٩٧٩م.. وهو رجل معمّم يدلف إلى السبعين من عمره.. حدثني :كيف أنه في الصيف الماضي كان يركب جملاً ويجتاز صحراء مصر الغربية لكي يلاحق الكاميرا، وهو

في الجبة والعمامة، من أجل إخراج فيلم تلفزيوني إسلامي يغطي جانباً من زمن التلفزيون البئيس، وقال: إن المهم أن نبدأ، والبقية تأتي.. وتوفي الرجل عليه رحمة الله، وجاءت البقية كما توقع وأمّل.. وانطلقت مجموعات من الأدباء والفنانين الإسلاميين لكي تحاصر الزمن السيئ، وتطرده بالأعمال التي تليق بالإنسان.. الأعمال التي تعيد للحياة البشرية طهرها وعذوبتها وبراءتها بعد إذ مضت بها فنون التعهير إلى المباغي والمواخير والحانات وبؤر الشذوذ والانحراف.

إن هناك تصوراً خاطئاً يبدو أننا أسهمنا جميعاً في تأكيده، وهو يمارس ولا ريب دوراً سلبياً في رفض اعتماد الخطاب الأدبي والفني في حياتنا الإسلامية.. إنه الاعتقاد بأن الأدب والفن الإسلاميين إنما هما أداء تقريري مباشر يدعو للتمسك بالأخلاق الحميدة والتشبث بقيم الإيمان، وإعلان الحرب ضد الكفر والمروق والتحلل غير الأخلاقي الذي يغزو المجتمعات كالسرطان.. وهو أداء لا يكلف نفسه تحسين أدواته بل لا يهمه أساساً أن يحسن هذه الأدوات، ومن ثم فإنه يعتمد على أبسط الطرق وأسهلها، وأكثرها مباشرة دونما أي قدر من الإبداع والإتقان أو الانزياح عن المعاني المباشرة، ولا أي قدر من الإفادة من قدرات اللغة المجازية أو تقنيات الفنون المتطورة.

إن الأدب الإسلامي، ينتظره الكثير في المستقبل القريب والبعيد، وإذا كان الإنسان في حاجة إلى هذا الأدب في كل زمن فإنه اليوم بحاجة أشد إلحاحاً بسبب ما يعانيه من مآزق وأزمات، وبسبب عجز الآداب والفنون الوضعية، على تقدّمها، في التقنيات والأشكال، عن أن تقدم مضامين وقيماً تليق بالإنسان وتلبّي أشواقه فيما وراء دائرة الغريزة والحس وصراخ البيولوجيا والضرورات.

إن أدباً كهذا سيكون ولا ريب رافداً من روافد المشروع الحضاري الإسلامي البديل الذي يتأكد أكثر فأكثر بعد سقوط الكثير من النظم والأفكار الوضعية، وعجز بعضها الآخر، أو وصوله إلى طريق مسدود.

وهو رافد لا يقل أهمية عن الروافد الأخرى التي تسهم في صياغة مفردات هذا المشروع ومنحه القناعات والضمانات الكافية للمرور عبر القرن الواحد والعشرين. ولسوف يكون الخطاب الأدبي والفني في هذا المشروع بمثابة المتنبئ والنذير.. ولسوف يحمل بقوة الكلمة والأداء الجميل: الوعد المرتجى للإنسان الضائع في الزمن القادم.

إن الأدب يفترق عن الفلسفة أو العمل الفكري أو الأكاديمي عموماً في كونه يخاطب كينونة الإنسان، بما أنه كائن فذ متفرد عقلاً وروحاً وجسداً وغرائز وأشواقاً ووجداناً.. والأدب بهذا المعنى يغدو فرصة طيبة لتقديم خبرات الإسلام ورؤاه ومواقفه وزرعها في أفئدة الناس وقلوبهم وعقولهم لكي ما تلبث أن تزهو بالعطاء.. إن الأديب هو الزارع المتمرس الذي يعرف كيف يشق الأرض لكي تستقبل الماء المنصب من السماء فتكون الخضرة الواعدة، ويكون النخل والرمان والزيتون.

إن وظيفة الأدب والفن في المفهوم الإسلامي وظيفة حيوية بالغة الخطورة فإذا ما تذكرنا كيف أن كتاب الله الخالد اعتمد جمالية الكلمة وتأثيرية المضمون لهزّ وجدان الناس وإيقاظ عقولهم، كان لنا أن نعرف كم هي خطيرة حاسمة مهمة الأدب في الحياة الإسلامية.

لن يتسع المجال للتحدث بالتفصيل عن وظيفة الأدب. والفن بالضرورة. في الحياة الإسلامية ولذا جدني مضطراً لأن أمر بها مروراً سريعاً، ولأبدأ بالوظيفة العقدية..

مؤثرات النقد الجمالي

إن معطيات هذا الدين يمكن أن تركب إلى الناس ألف مركب في كل مكان وزمان.. ولكن ليس كمركب الفن المؤثر الجميل من يقدر على فتح منافذ الوجدان البشري لكي تستقبل هبّة اليقين الذي جاء به الإسلام، هنالك حيث ينسجم الإنسان ويتوافق مع الموجودات على مدى الكون الفسيح..

إن الأديب أو الفنان وهو يمارس عملية تشكيل الكلمات وصياغتها وهندستها للتعبير عن هذا الجانب أو ذاك من الحياة الإسلامية، لتوصيل هذه الرؤية أو تلك من عقيدة الإسلام للآخرين، إنما يمارس وظيفة من أخطر وظائف الأدب والفن على الإطلاق.

كل الوظائف الأخرى يمكن أن تندرج تحت ظل هذه الوظيفة الكبرى ما دامت أنها روافد تتجمع وتتعاطف لكي تصب في نهاية المطاف في بحر العقيدة الواسع العميق. ولن يكون من المحتوم على الأديب أو الفنان المسلم أن يقصر همومه على عرض القيم والمواقف الإسلامية.. يكفي أن يهدم عقائد الوضّاعين ومذاهبهم وتصوّراتهم.. يكفي أن يكشف عما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة.. يكفي أن يحكي عن مردودها على الإنسان ألماً وتعاسة ونكداً وشقاءً.. لكي ما يلبث أن يتضح للناس أن البديل الوحيد.. البديل الحق هو الإسلام وحده.

إن القصيدة أو القصة أو المقالة أو الرواية أو المسرحية أو المسلسل أو الفيلم أو النشيد.. إذا ما أتيح لها أن تمارس نقداً جمالياً مؤثراً للمعطيات والمذاهب الوضعية التي تسعى لاستعباد الناس للآلهة والأرباب والوضّاعين من دون الله.. وإذا أتيح لهذه الأعمال أن تهدم - بعبارة أخرى - تلك المعطيات هدماً جمالياً مؤثّراً، فإنها ستكسب المعركة لصالح الإسلام، ولن تكون في نهاية الأمر سوى أعمال إسلامية يمكن توظيفها عقدياً جنباً إلى جنب مع تلك الأعمال التي تركزّ همها من أجل عرض بنائيّ - بالأسلوب الجميل نفسه - لهذا الجانب أو ذاك من عقيدة الإسلام المتفرّدة ورؤيته الفذة للكون والعالم والوجود.

■ **يمكن أن يحقق الأدب والفن حدّاً أدنى من التوحّد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة.. في عالم يسوده التمزق والتباعد والقطيعة وسوء التفاهم..**

هنالك الوظيفة السياسية إذا صح التعبير.. إن الأدب والفن ها هنا يمكن أن يحققا حدّاً أدنى من التوحّد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة.. في عالم يسوده التمزق والتباعد والقطيعة وسوء التفاهم والبغضاء.. إن الأديب الإسلامي يمكن أن يتجاوز ما يحدث فوق، فيما يسمى بالقمّة.. إلى أمم الإسلام وشعوبه وجماهيره الواسعة، لكي يتحدث عنهم وإليهم، ولكي يجسّد أمام وعيهم الذي تضغط عليه أجهزة الإعلام صباح مساء، أهدافهم الضائعة، ومطالبهم الملحة، وآمالهم المرتجاة.. لكي يحكي عن الآلام التي تجمعهم والويلات التي تطحنهم، والمؤامرات الكبيرة التي تحاك ضدهم بليل أو نهار.. لكي يحضّهم على التحرك من أجل قطع أيدي الكبار الذين يحكمون الدول الغاشمة، والذين تمتد أيديهم صباح كل يوم لكي تولم عليهم.. على أرضهم وكرامتهم وشرفهم وأموالهم وبرهم وبحرهم، فتجعل منهم القصعة التي حذر منها الرسول المعلم ﷺ يوماً، ومن أن تتداعى عليها الأمم حيث المسلمون كثيرون.. كثيرون جداً، ولكنهم غثاء كغثاء السيل..

وثمة ما يرتبط بهذا إنها الوظيفة الاجتماعية.. إن الأدب والفن الإسلاميين مدعّوان لأن يبذلا قصاراهما لإغناء التجربة الاجتماعية الإسلامية وحمايتها وتحصينها ضد عوامل التفكك والتحلل والغربة والفناء.

إن ما تبقى لمجتمعاتنا الإسلامية عبر رحلة التاريخ الطويلة، بقايا مما أراده دين الله لهذه الأمة كي تتوحّد وتسعد، وكي تكون لها المكانة الوسط التي أرادها لها الإسلام.. لقد نقضت هذه المجتمعات مطالب عقيدتها والتزاماتها الاجتماعية عروة عروة.. تآمر عليها المتآمرون لتحقيق هذا الانسلاخ.. نعم.. ولكن تآمرها على نفسها بالجهل والإغراء، والضعف وعدم اتقاء الفتنة، كان أكبر بكثير.

وإذا كان (فانتيلا هوريّا) قد تحدث عن مجتمع مسيحي، و(جدعون) عن مجتمع يهودي، و(باسترناك) عن مجتمع ليبرالي، و(شولوخوف) عن مجتمع شيوعي، و(كامي) عن مجتمع وجودي، و(ميتشل) عن مجتمع رأسمالي، و(مورافيا) عن مجتمع منحلّ.. فإنه قد آن الأوان لكي يبرز أديب، بل أدباء إسلاميون، لكي

يتحدثوا لنا عن مجتمع إسلامي ويقّصوا على العالم شيئاً من أنبائه وملامحه التي لم يعرفها قط مجتمع من المجتمعات..

في مقابل الوظيفة الاجتماعية هنالك الوظيفة النفسية، إن المسلم المعاصر يعاني من تأزّم نفسي عميق لم يشهد له تاريخ الإسلام مثيلاً.. ما في هذا شك إذا أردنا أن نكون صريحين.. إنه فريسة ضغوط هائلة لا تطاق، تنصب عليه من كل مكان لكي تسحقه وتزيده تأزّماً.. ضغوط حضارة مادية مضادة تسعى لاقتلاعه من الجذور.. ضغوط هزائم عقدية وسياسية واجتماعية متلاحقة أخذت تتزايد مع الأيام.. ضغوط حملات إعلامية قاسية لا تدعه يرتاح ساعة من ليل أو نهار.. ضغوط فتن اجتماعية تسعى لأن تقذف إلى الشارع بكل ما تبقى من قيم والتزامات وقناعات.. إن الإنسان المسلم موضوع اليوم بين المطرقة والسندان فكيف لا يزداد معاناة وعذاباً؟

■ آن الأوان لكي يبرز أديب، بل أدباء إسلاميون، لكي يتحدثوا لنا عن مجتمع إسلامي ويقّصوا على العالم شيئاً من أنبائه وملامحه التي لم يعرفها قط مجتمع من المجتمعات..

◁ الوظيفة التربوية والوجدانية

إن (نمذجة) الأزمات التي يعانيها المسلم المعاصر . إذا صح التعبير . وتجسيدها بلغة الفن، سوف تجعل كل واحد من هؤلاء يدرك أنه ليس وحده في ميدان العذاب وأن كثيرين من إخوته يعانون مثل ما يعاني.. وسوف تمكنه . وهذا هو الأهم . من التغلب على متاعبه والانطلاق إلى أهدافه وهو أكثر قدرة على المقاومة والتحمّل.. متحرراً من كل إسقاط قد يعيق حركته ويشلّه عن مواصلة الطريق..

وهذا يقودنا إلى الوظيفة التربوية . الخلقية بدءا من تحقيق أكبر قدر ممكن من الانضباط الخلقي وانتهاءً بتنمية الحس الجمالي للإنسان المسلم..

إن سلّم القيم التربوية التي ينشدها العمل الفني الهادف سلّم واسع المدى كثير الدرجات، يمنح الأديب والفنان مقدارا واسعاً من الحرية في الاختيار دونما أي قدر من التوتّر والمباشرة.. ونستطيع بقراءة متأنّية لكتاب الله وسنة رسوله ﷺ وبتتبع حركات الجماعات الإسلامية عبر تاريخها الطويل أن نتبيّن العديد من هذه القيم التي تصلح دونما تعّسف لأن تكون محاور لأعمال إبداعية تعتمد وقائع وأحداث تاريخنا المزدحم الكثيف.

هنالك السعي من أجل تحقيق النقاء الروحي وتأكيد التوازن الفعّال بين العقل والروح والجسد، بين العلم والإيمان..

وهنالك العمل من أجل تنمية قيم البطولة وتعميق مواقف الرفض، يقابلها العمل من أجل التحقّق بالصفاء والانسجام والإحساس الغامر بالتوافق مع سنن الكون والعالم ونواميسهما وموجوداتهما. وغير هذا وذاك الكثير من القيم التي يتحتم غرسها وتنميتها في كيان الفرد المسلم والجماعة المسلمة من أجل تعزيز شخصيتها وتأكيد ذاتها الحضارية وتمكينها من الوقوف على قدميها لمجابهة صراع العقائد والأفكار والدول والحضارات في عالم يضيع فيه من لا يملك شخصية ولا ذاتاً.

هنالك . أيضاً . ضرورات الالتزام الخلقي بمفهومه الواسع.. الاستعلاء على الدنس والإغراء.. تكوين النظرة الشمولية التي ترفض التجزئة والتقطيع.. التوحّد بين المعتقد والممارسة أو التصوّر والسلوك.. تنمية الحس الجمالي الخالي من الشوائب.. تغطية الفراغ الواسع الذي تمنحه الحضارة المعاصرة بترفيه منضبط.. تجاوز الذاتية المنغلقة من جهة ورفض الاندماج القطيعي من جهة أخرى.. إدانة الهروب والانزواء.. أو الذوبان والإطاعة العمياء..

هناك التنمية العاطفية والوجدانية وفق طرائق سليمة.. امتصاص وتصعيد الطاقة الجنسية المكبوتة.. حل وتفكيك الخوف والإحساس بالنقص وفقدان الثقة وسائر التأزّمات التي تجنح بالشخصية عن الحد الأدنى من السوية المطلوبة.. مجابهة القلق البشري المدمّر ومنح اليقين.. مجابهة الإحساس العبثي الغاشم وتقديم البديل الإيماني في الغائية والجدوى..

وهناك - فوق هذا وذاك - تحقيق الاقتران الشرطي السليم بين الفن والقيم وتقديم بدائل إسلامية مقنعة لمعطيات الفنون الوضعية في ميدان القيم التربوية من مثل البراجماتية، والوجودية، والرأسمالية، والمثالية، والمادية.. ولن ننسى - بطبيعة الحال - ضرورات المجابهة الإبداعية لعمليات الهدم والتشويه التي نتلمس أبعادها في العديد من معطيات الخصوم.

إنه سلّم قيميّ واسع الامتداد ما دام أن الإسلام جاء لكي يغطي تجربة الحياة البشرية بأسرها في امتداديها الأفقي والعمقي على السواء، وما دام أن الإسلام كان وسيظل بمثابة موقف متكامل ورؤية لدور الإنسان في العالم بكل ما تتضمنه هذه العبارة من معنى. ومن ثم فإن لنا أن نتصور المدى الفسيح الذي يمكن أن يتحرّك فيه الأديب أو الفنان المسلم وهو يعتمد في مقابل هذا وقائع وأحداثاً وخبرات هي بمثابة عينات مكثفة لهذه التجربة البشرية أو تلك، ولهذا الموقف أو ذاك وصولاً إلى دلالاته التربوية الهادفة.

شمولية الأدب الإسلامي


إن الأدب الإسلامي بمفهومه الأكثر شمولية وتغطية لمطالب الرؤية الإسلامية للكون والحياة والإنسان والوجود.. الأدب الإسلامي بطموحه للتحقّق بالتوازن المأمول بين التقنيات أو الأساليب الجمالية وبين المضامين.. هذا الأدب ليس كلاماً يقال، أو أمنية تزجى، أو حلما نرجو تحقّقه في زمن قادم.. إنه حقيقة واقعة أخذت تتأكد أكثر فأكثر منذ عقود عديدة، متجذّرة في تراث أدبي عمره أربعة عشر قرناً، ماضية صوب مستقبل يحتلّ فيه هذا الأدب مكانه المتميز على خرائط الآداب العالمية المعاصرة.

وإذا كان هذا الأدب قد أطلّ بعطائه إبداعاً ودراسة ونقداً وتنظيراً، بُعيّد منتصف هذا القرن على استحياء، فإنه ما لبث أن تجذّر في الأرض وواصل امتداده وحضوره في الكم والنوع بمرور الوقت.. ثم ها هو ذا في العقدين الأخيرين يهدر كالشلال سخياً كثيفاً معطاءً متنوعاً واعداً بالكثير..

لقد أصبحت لهذا الأدب اليوم مكتبة غنية تنطوي رفوفها على عشرات ومئات الأعمال الإبداعية شعراً وقصة ورواية ومسرحية وترجمة وسيرة ذاتية ومقالاً.. ومئات أخرى من الأعمال الدراسية: نقداً وتاريخاً وتنظيراً.. ومضى العطاء يشقّ طريقه بصيغة متوالية هندسية تجعل من العشرين أربعين ومن هذه ثمانين.. وسيجيء اليوم الذي تكون فيه هذه المكتبة بمذهبها الخاص، ومنهجها المتميّز، ومحاولاتها النقدية، وأعمالها الإبداعية، واحدة من أكثر مكتبات الأدب العالمي خصباً وتنوعاً وعطاء..

صحيح أن هناك حلقات ضعيفة أو غائبة في نسيج المعطى الأدبي الإسلامي: كالمنهج، والنقد التطبيقي إلى حد ما.. وصحيح أيضاً أن هناك اختلالاً في التوازن بين الأعمال الإبداعية حيث نجد مثلاً طغياناً للشعر على القصة القصيرة وهذه على الرواية والمسرحية، كما نجد غياباً ملحوظاً في السيرة الذاتية.. ولكن العبرة كما يقول المثل، بالنتيجة، والنتيجة تعد بتجاوز هذه المناقص إذا مارسنا باستمرار نقد أنفسنا وحاولنا بجرأة وصراحة أن نعترف بأخطائنا من أجل عبورها صوب القدر الممكن من الاكتمال.

ليس هذا فحسب، بل إننا نلحظ كيف استطاع الأدب الإسلامي أن يشق طريقه، وبخاصة عبر العقدين الأخيرين، في قلب الأكاديمية على مستويى التدريس والدراسة، وكيف قبلت به حتى الدوائر العلمانية، فضلاً عن الإسلامية، وفتحت صدرها وعقلها لاختيار موضوعات رسائل الدراسات العليا من أطره ومفرداته.. وهذا بعون الله وفضله يمثل خطوة نوعية باتجاه تأكيد هذا الأدب المتميز في خارطة الأكاديمية وفي صراع الأفكار والثقافات، وعبر معركة تحقيق الذات قبالة محاولات التغرّب والانخلاع من الجذور على مستوى العقيدة والتاريخ ■



يا راحلاً

أيمن إبراهيم معروف - سورية

(مرثية في رحيل الشاعر ..ي..ع)

(١)

هو من رأى شمسا
فكلمها على عجل وغابا
هو من رأى أفق القصيدة
منزلا .. فاشتق بابا
ورأى الكواكب والنجوم الخضر
سابحة .. قبابا
ورأى السماء مطلة
فأهال أزرقها ترابا
هو من تحلّق..
وانحنى قوسا على أفق وجابا
وأنا أراه اليوم
يأتي وهو يشغلنا ذهابا
ما مازج الكأس الطلى
لكن .. أزاح لها النقابا
وله البياض السمح مبتلا
وقد ملأ السحابا

وله الصوافن ..
كلما عجز الكلام أو استرابا
وله الغيوم البكر
ناعسة .. كما تترى انسكابا
متوحد . في النور منزله
أقام أو استطابا

(٢)

الأربعون علائق
في عام رملك فقن عدا
أنت انتبهت لمكمن الينبوع
واستعجلت وِرْدا
وتركت أسباب الحكاية
عند دمع الأهل وجدا
هن القصائد قُبّراتك
قد أخال لهن وعدا
وأخال طيفك
قد يمر الآن نيسانا وندا
ويطيل وقفته على الشطآن
قنديلا ووقدا
ويدير تلك الكأس ما برحت
على الأحزان صدا
ويدير ألطفها عطافا
صرفة .. في الروح جدا

هل صرت (يوسف) كل هذا الكون
أم هو صار فردا
ها أنت تسكن بين أجنحة الكلام
... تضيء بعدا
ها أنت حي أيها الغافي
ونحن نقيم لحدا

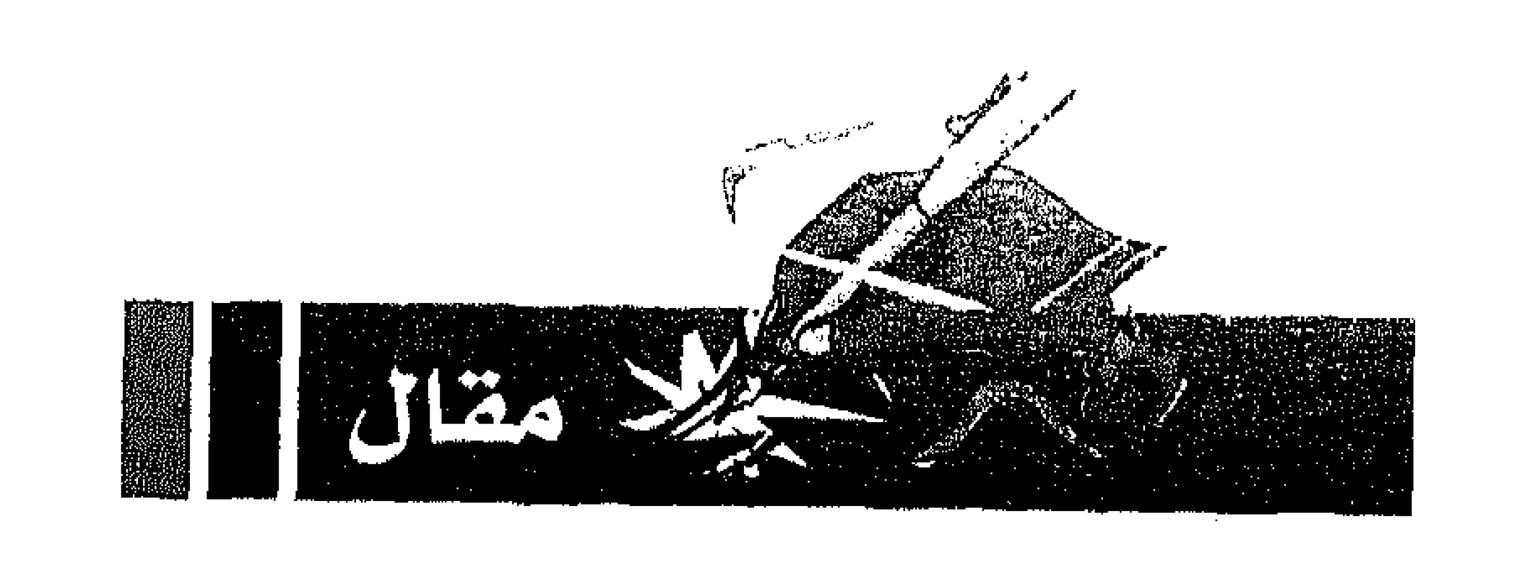
(٣)

يا راحلا ..
والألمعية من لدنك قرابها
شفت .. فدار شمولها
ودنى إليك شرابها
أودى بمنغلق الرؤى
فتكشفت أبوابها
من دونما سبب بها
اجتمعت لها أسبابها
ما مسها زق..
هو الظمأ القديم نقابها
يحتاط في غلس
على أسرارها .. ويهابها
إذ كلما حضرت
فمعشر أنسها غيابها
أو كلما انكشفت
تحجب سترها وإهابها

في العتمة البيضاء
تلمع نارها وقبابها
يا يوسف . الشعراء إن غابوا
فقلَّ ذهابها
أو غادروا المدن القديمة
باكرا .. فمصابها
أو أنهم خلوا الكلام معلقا
فقرابها
إن القصيدة لم تكن
حتى يتم غيابها

(٤)

أنت اجتليت الكأس ذائبة
لجينا صافيا
عطشان في قلق
لتعرف كنهها أو ما هيا
وكلاكما صياد ينبوع
ويطلب غاليا
وكلاكما صياد واجده
ويلمع عاليا
حتى إذا استوت الكشوف
تمازجا وتماهيا
طافت بك الرؤيا على فلك
فكنت الرائيا





في أوانها تماما، تأتي هذه المجموعة المسرحية التي أبدعها الأمير الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة فيما بين عام ١٩٩٨ إلى عام ٢٠٠١م، كعمل استشرافي، انبثق من جوف التاريخ المستمر لأمتنا، بهدف «ترشيد» و «تفعيل» شرايين الوعي، حتى لا يكرر الغد أخطاء «الأمس» .. وسرعان ما تنامى الواقع الملبد .. ليتجسد الفعل المسرحي مصدقا ظن سمو الأمير الشيخ الكاتب.. حيث امتدت مساحة السقوط التاريخي، لتنصب على الغد المتشابك. ويؤدي الرمز كل دلالاته الحية من دنيا الناس، ويأبى الظالمون إلا كفورا.

الإسقاط السياسي واستلهام التاريخ في مسرحيات القاسمي


محمود خليل - مصر

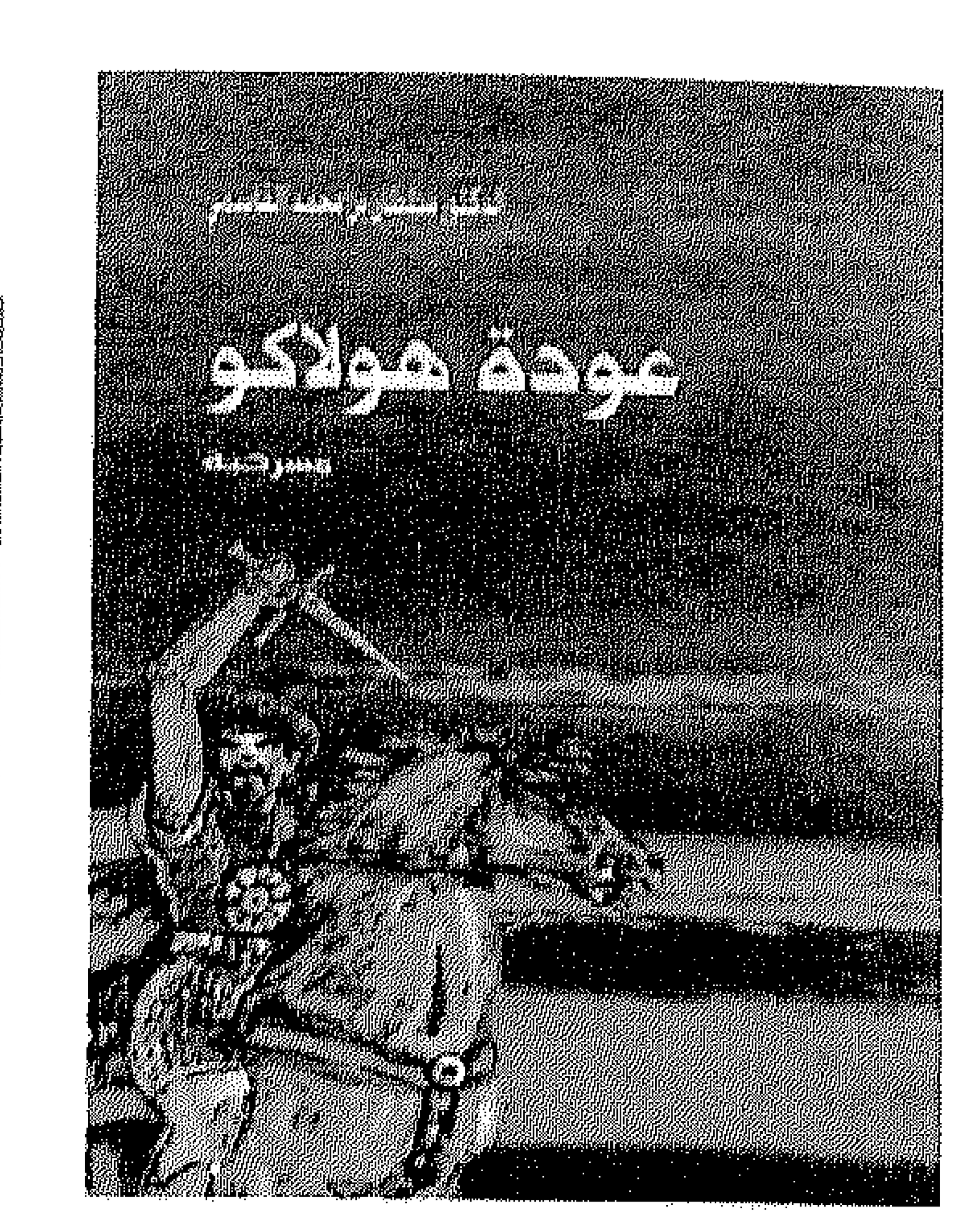
تجمع المسرحيات الثلاث التي تنتظمها هذه المجموعة، مائدة السقوط، وأزمة الهزيمة، ومأساة التراجع...

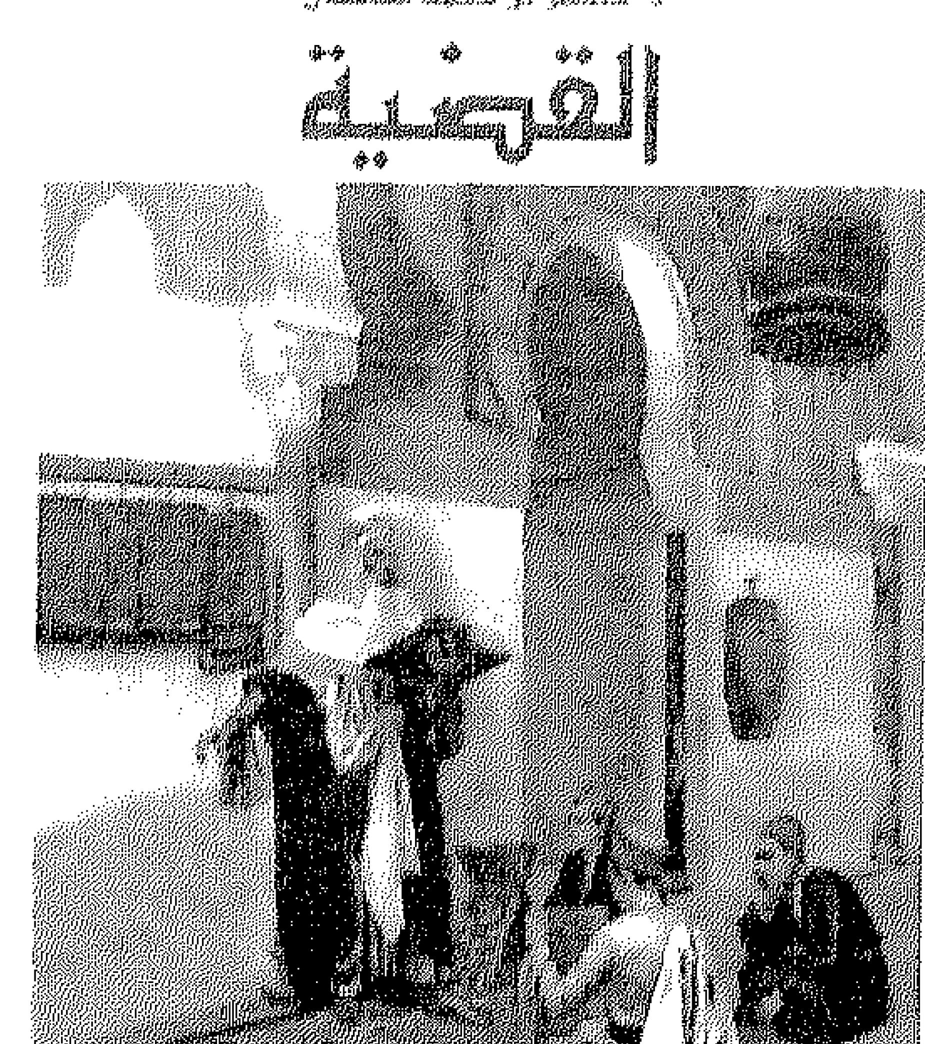
أولاها: «عودة هولاكو».. عن سقوط الدولة العباسية.. وانهيار دار الخلافة تحت سنابك الغزو المغولي الهمجي عام ٦٥٦ هـ.

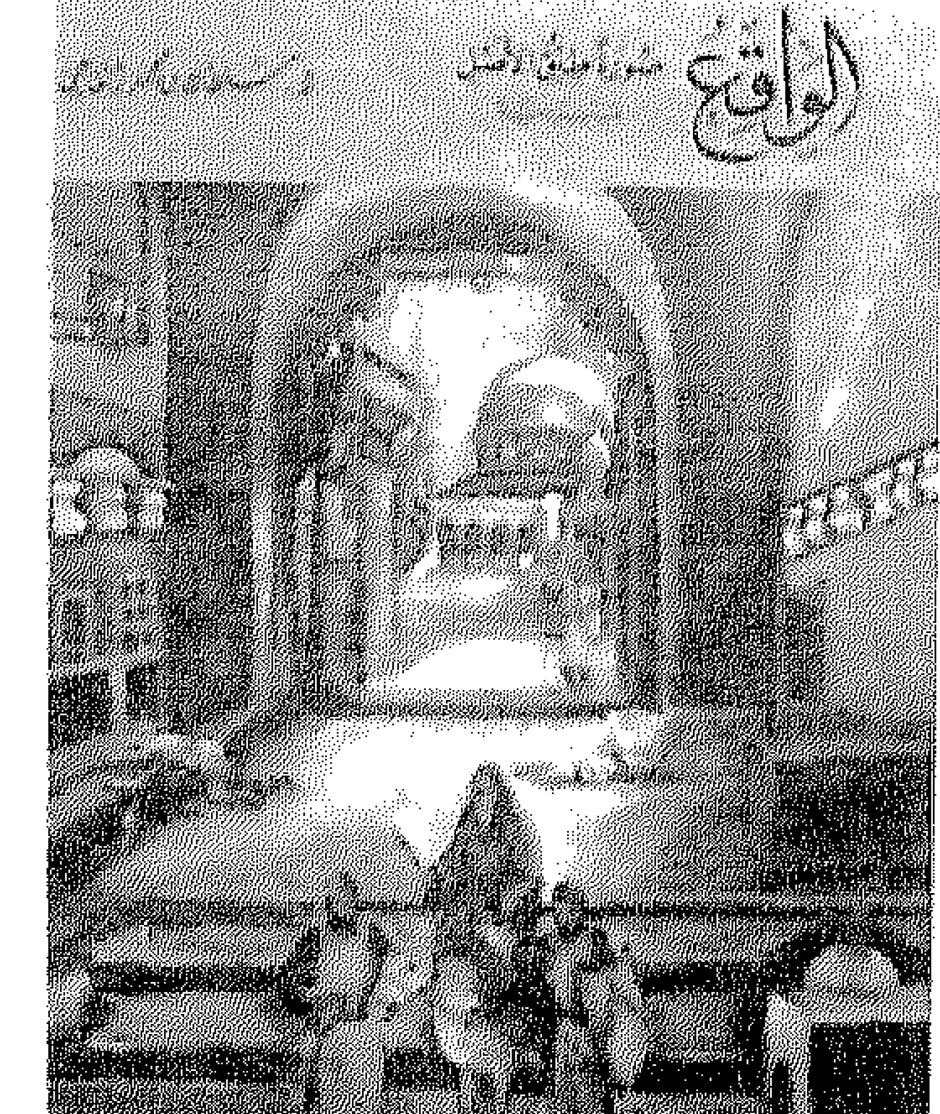
وثانيتها: «القضية» عن استسلام أبي عبدالله الصغير ملك غرناطة آخر ملوك العرب في الأندلس سنة ٧٩٨هـ الموافق ١٤٩١م.

وثالثتها: «الواقع» «صورة طبق الأصل» عن مسرحة تاريخ القدس والحروب الصليبية إبان سقوطها عام ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣م.

وتكمن مسرحة التاريخ في كمون روح النقد والمراجعة، وبروز الوعي الإحيائي الذي يشكل الفائدة الفنية الدالة في القراءة المعاصرة للتابع الإسقاطي، والمقصد الرمزي الذي يؤكده التوثيق والتحقيق في بسط جغرافيا الواقعية السياسية التي تعلمنا كل يوم أن التاريخ كثيرا







ما يعيد نفسه ومثلما قال العقاد:

من جانب القبر لسان بدا
ينطق بالحق ولا يستحي
هذا هو التاريخ لو أنني
صورته يوما على المسرح

نجد الدكتور محمد حسن عبدالله، في دراسة فنية جيدة حول هذه المجموعة المسرحية يؤكد أن التوازي والتشابه بين ما كان، وما هو كائن الآن، هو الهدف الأساسي في هذا التكوين الفني، الذي يعمد إلى تحضير المسرح السياسي الذي يتجاوز التاريخ إلى الوعي بالحاضر، في عملية من «الشحن السياسي» بما يقيم جدلا حيا بين زمن المسرحية.. وزمن الكتابة.. وزمن الفرجة المسرحية.

والكاتب الأمير د.سلطان القاسمي.. لا يعمد إلى الموقع التاريخي في هذه المجموعة بقدر ما يتسنم الموقف السياسي حيث يكون التاريخ «نصا» والواقع «فصا» يمكن أن يتحسسه الناس وأن يراه الناظرون رأي العين.. فالجذر التاريخي الضارب في عمق الأيام.. تمتد فروعه لتؤتي ثمارها الحلوة والمرة، بحسب الأرض التي يمتح منها.. والتي اختارها الكاتب من المناطق الجدباء التي لاتمسك ماء ولا تنبت زرعا، حيث المحيط الموطأ للامتطاء من خلال «القابلية للاستعمار» على حد تعبير الفيلسوف الجزائري مالك بن نبي.. فالانشقاق والشقاق في القيادة، والاختراق للسلطة صاحبة القرار، والاستهانة من القادة بقوة شعوبهم، ومن ثم مجافاتها وإهمال مصالحها، وهيمنة النفعية والاستغلال، وسيطرة روح الأنانية والابتزاز، وتغلغل الفساد والانحلال، واختلال التركيبة الاجتماعية، وسيادة الوهن من حب الدنيا وكراهية الموت، مما أفرز حالة عامة من العمى السياسي، والبلادة الوطنية، وموت الانتماء وتآكل الفاعلية الشعبية التي ذبلت بفعل الواقع الراهن العبثي المضلل الذي ظللها وهي خاضعة مكرهة.. فعاشت الأمة في حالة جزر متواصل، حتى انتهائها حتما إلى السقوط الكبير.

تجليات ورموز

في مسرحية «عودة هولاكو» تبرق أمامنا هذه الإسقاطات:

١ - الخليفة ضعيف في مواجهة العدو، وهو معزول عن شعبه.
٢ - اختراق البطانة المحيطة به بالعملاء والمأجورين.
٣ - شق الصف الإسلامي كان أول أهداف الغزو المغولي.
٤ - المؤامرات السرية مع العدو الزاحف.
٥ - مؤسسة الحكم غارقة إلى آذانها في الملذات والملاهي، والشعب تطحنه أحزانه وتفريه مشاكله.
٦ - عجز السلطة عن اتخاذ القرار، لأن عالمها من الحكم قد انتهى عند حدود جلدها.
٧ - بروز الدور الخطير للعميل الأول.. كحكومة ظل تعمل لحساب الأعداء بمهارة واقتدار.

ومن مسرحية «القضية» تتجلى هذه الرموز:

١ - تتابع العلماء فردا بعد فرد وجماعة إثر جماعة.
٢ - اصطراع ملوك الطوائف اصطراع الديكة، في أنانية عمياء عن حرب الاستئصال المحيطة بهم جميعا.
٣ - فسيفساء الممالك، أذهبت ريح الأمة في بأس بيني شديد.
٤ - معاناة البطل الموحد «يوسف بن تاشفين» زعيم المرابطين.. وهكذا كل زعيم ترمي به الأقدار في حقول الأشواك.

٥ – الفتنة تعمل عملها الأسود حتى الاصطراع على مواطئ الأقدام.
٦ – الاتفاقيات السرية للقادة المنهزمين، ما هي إلا عقود إذعان، لا يجوز أن يعلم بها الشعب.
٧ – الثبات حتى آخر رجل.. هو الطريق الوحيد للعودة.

ومن مسرحية «الواقع» تسطع هذه الدروس:

١ – المعارك الكبرى لا بد لها من قائد كبير.
٢ – قوافل الزمارين والطبالين تحول الهزائم والنكبات إلى ملاحم وانتصارات.
٣ – موقع القدس من الإسلام والمسلمين، أظهر مؤشر دال على حقيقة واقعهم.. نصرا وهزيمة.
٤ – النجدة بعد فوات الأوان.. أكبر عنوان على المروءة الكاذبة.
٥ – ثورة الحجارة.. دليل البشارة.
٦ – بيت المقدس لا يسترد إلا بقوة السلاح والروح الإسلامية الصادقة.
٧ – راية الإسلام قبل راية العروبة.
٨ – الوحدة الإسلامية هي العاصمة من كل قاصمة.

■ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي يبني آمال النهوض، عبر القراءة المسرحية لفترات السقوط التاريخي لأمتنا.

■ حصار القدس في «الواقع» بين طرد أبي عبدالله الصغير من غرناطة في «القضية» و«عودة هولاكو» إلى بغداد.

بعيدا عن الاختناقات

وتتبقى أمامنا عشرات الدروس والعبر من هذا العمل المسرحي الذي حاكه الأمير الدكتور القاسمي بلغة عربية فصحى، ملتزما فيه بالقيم والمبادئ التي يجب أن تتعبأ بها روح الأمة.. حتى في زمن الهزائم الكبرى والانكسارات التاريخية.. «ولقد مرت بالأمة الإسلامية فترات أشد قسوة مما نحن فيه، فلتكن هذه المسرحيات دافعا لعدم اليأس وحافزا نحو التوحيد والنضال» على حد تعبير الكاتب د. سلطان القاسمي.

كما يذكر لهذه المجموعة المسرحية أنها لم تسقط في وهدة المباشرة أو السطحية، شأن الكثير من الأعمال الأدبية التاريخية التي يلح فيها الرمز على الكاتب، فتقفز حقائق التاريخ من فتحات ثوبه الفني، مما يفقد العمل لذة التلقي ومتعة الاستقراء، وحلاوة التأويل والتحليل..

لكن الكاتب الكريم كان واعيا غاية الوعي بالوقوف بالتاريخ عند عتبة الأحداث وأفعال الناس، ثم استفرغ طاقاته الفنية وقدراته الإبداعية، في تعصير هذا التاريخ عبر حوار درامي يتسم بالحركة المنسجمة مع خيط كل مسرحية وما تبغي له من تحريك الشخوص، وتفعيل البناء المسرحي بكل أدواته، في تشكيل عمل له لغته، وتنسيق مشاهد لها وجهها الظاهر للجمهور الناظر، ولها خلفيتها للرؤية المحللة حيث نجح الكاتب الأمير في انتشال نفسه من الاختناقات الخاصة بفعل الماء الزائد عن حاجته في «اللفظ»، والقيد الزائد عن حاجته في «الحركة» والوضوح الزائد عن حاجته في «الفكرة».

وثمة نجاح آخر يجب أن نؤكده، وهو نجاح د. القاسمي في الإثبات الفني أن الكاتب سيظل أبدا ضمير عصره – هذا على مستوى الكتابة، أما على مستوى التناول، فقد نجح في اختراق جدار المنظور، وتجاوز مسلمات الزمان والمكان، في دمج أحداث متزاحمة، وتجارب متباعدة، وصور ومواقف مختلفة في الأزمنة والأمكنة.. حتى أخرجها في هذا العمل الفني، وقد تكسرت فيها عقارب الساعات، وألغيت فيها المسافات.. لتصل بمهارة وأمانة بالمشاهد والقارئ إلى المغزى المطلوب ■

عادة جدي

عمر فتال - المغرب

كانت أحب لحظة إلى قلبي هي تلك التي يدعوني فيها جدي إلى الذهاب معه إلى السوق الأسبوعي . كنت حينها أشعر بفرح منقطع النظير لأنني اعتدت أن أقضي أزيد من ساعتين خادما طائعا لجدي العزيز .

فور وصولنا إلى السوق نقصد الدكان الذي ألف الجلوس مع صاحبه متجاذبين أطراف الحديث حتى إذا مرت على جلسته تلك نصف ساعة أو أكثر دعاني فأقف أمامه ثم لا يلبث أن يخرج حافظة نقوده ويبدأ في وضع قطع نقدية في يدي قائلا : « هذه أعطها للشيخ الفلاني، وهاته للمرأة الفلانية، وفي طريق عودتك ناول هذه فلانا .. »

أقوم بما أمرني به على جناح السرعة وعندما أعود أجده قد هيأ قطعا نقدية أخرى ومعها أسماء محتاجين آخرين، وغالبا ماكنت أطوف السوق بكامله لإيصال الصدقات إلى أناس اعتاد جدي أن يعطيها لهم بنفسه قبل أن يستعين بالعكاز أثناء تنقله، من يومها أصبحت يده اليمنى التي توصل هاتيك الصدقات إلى مستحقيها حتى إذا أنهيت المهمة على أحسن وجه ودع جدي صاحب الدكان لنلج بعد هذا باب المسجد القريب من السوق منتظرين أداء صلاة الجمعة ..

عندما مات جدي - رحمة الله عليه - حير حزني الشديد عليه والبكاء المر والديّ وجدتي وعمتي، وكان أصعب الأيام على قلوبهم هو يوم الجمعة، فقد كنت أقضي صباح ذلك اليوم متحدثا بصوت باك حزين عن كل ما كان يفعله جدي : « هذه الساعة التي كنا نغادر فيها البيت .. في هذه اللحظة بالذات أنا في الطريق إلى تسليم أم أحمد نصيبها .. الآن أنا أمام جدي وقد أخرج قطعة نقدية أخرى .. هذا هو الموعد الذي نغادر فيه الدكان .. »

« أسرد هذا وغيره فتبكي أمي وترجو مني عمتي دامعة العينين أن أكف عن الكلام وتضمني جدتي إلى صدرها وهي تصارع العبرات التي توشك أن تسيل على خديها، وحينما يعود أبي يخبرنه بكل ما حدث فيبكي هو الآخر. ومايلبث أن يختلي بي ثم يوصيني وكله أمل في أن يصرفني عن تذكر ما اعتاد جدي فعله . أعده صادقا بأنني سأنسى ذلك، ولكنني كنت في كل مرة أخلف وعدي إذ ما يحل صباح يوم الجمعة حتى أبكي وأبكي كل أهل الدار جميعا ..

مر على حالتي تلك شهران كاملان، وفي أحد الأصباح وقبل أن يغادر أبي المنزل دعاني فلبيت الدعوة، وفي الحال وضع في يدي مجموعة من القطع النقدية وهو يقول : في استطاعتك اليوم أن تذهب إلى السوق الأسبوعي .. لم أتردد لحظة لما قلت مستغربا !: وماذا سأفعل في السوق ؟ !

ابتسم في وجهي قائلا في هدوء : افعل ما كان يأمرك جدك - رحمه الله - بفعله .

خفق قلبي خفقات متلاحقة وأنا أسمع : جدك، تريثت هنيهة قبل أن أستلم القطع النقدية ..

في السوق سلمتها إلى مستحقيها تماما كما كنت أفعل أيام مصاحبتي لجدي رحمه الله تعالى . قبيل التحاقي بالمصلين بالمسجد القريب من السوق الأسبوعي توقفت برهة أمام الدكان، ولم أدر لماذا أحسست وكأن جدي ما زال جالسا على كرسيه في المكان عينه الذي كان يجلس فيه ..

في المنزل فرح أهل الدار كثيرا عندما حدثتهم هذا اليوم ضاحكا مبتهجا .. أما في الأسابيع الموالية فقد كانت إلى جانب القطع النقدية التي سلمني أبي قطع نقدية أخرى ناولتني إياها جدتي وأمي وعمتي! لا بل أضفت إليها قطعا من مصروف جيبي. فقد أصبحت أنتظر حلول يوم الجمعة بفارغ الصبر لأتصدق على أولئك المحتاجين، وأسمع منهم هذا الدعاء الجميل : رحم الله جدك ■

الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة

هناك طريقة أخرى

محمد الحسناوي - سورية*

قاع المجتمع المر مفتاح شخصية الأديب حيدر قفة ومجموعته القصصية الأولى: «هناك طريقة أخرى».

القصص الثماني تتحدث عن شؤون اجتماعية يستحوذ موضوع «العمل» على خمس منها، ولكل من الجنس والتراجم والزيف قصة واحدة.

أما موضوع العمل فيتوزع على الرجال والنساء ثلاث قصص عن عمل الرجال واثنتان عن عمل النساء. وما عمل النساء في (قاع المجتمع) غير الخادمات؟!

طفلة عمرها تسع سنوات تسلمها أسرتها الريفية الفقيرة للسمسار الضخم الجثة (أبي حلاوة) ليحملها قسرا وهي تبكي: «أبو حلاوة.. رجعني لأمي.. حرام عليك.. رجعني لأمي».. ليسلمها مقابل «سبع جنيهات في الشهر» ولتنطفئ شمعتها تحت قسوة سيدة البيت لتسلم روحها«في ركنها الموحش في المطبخ جثة.. ماتت بالاختناق ماتت.. تسرب الغاز لعطل فني» ذلك موجز القصة الأولى «مشاعر الطفلة».

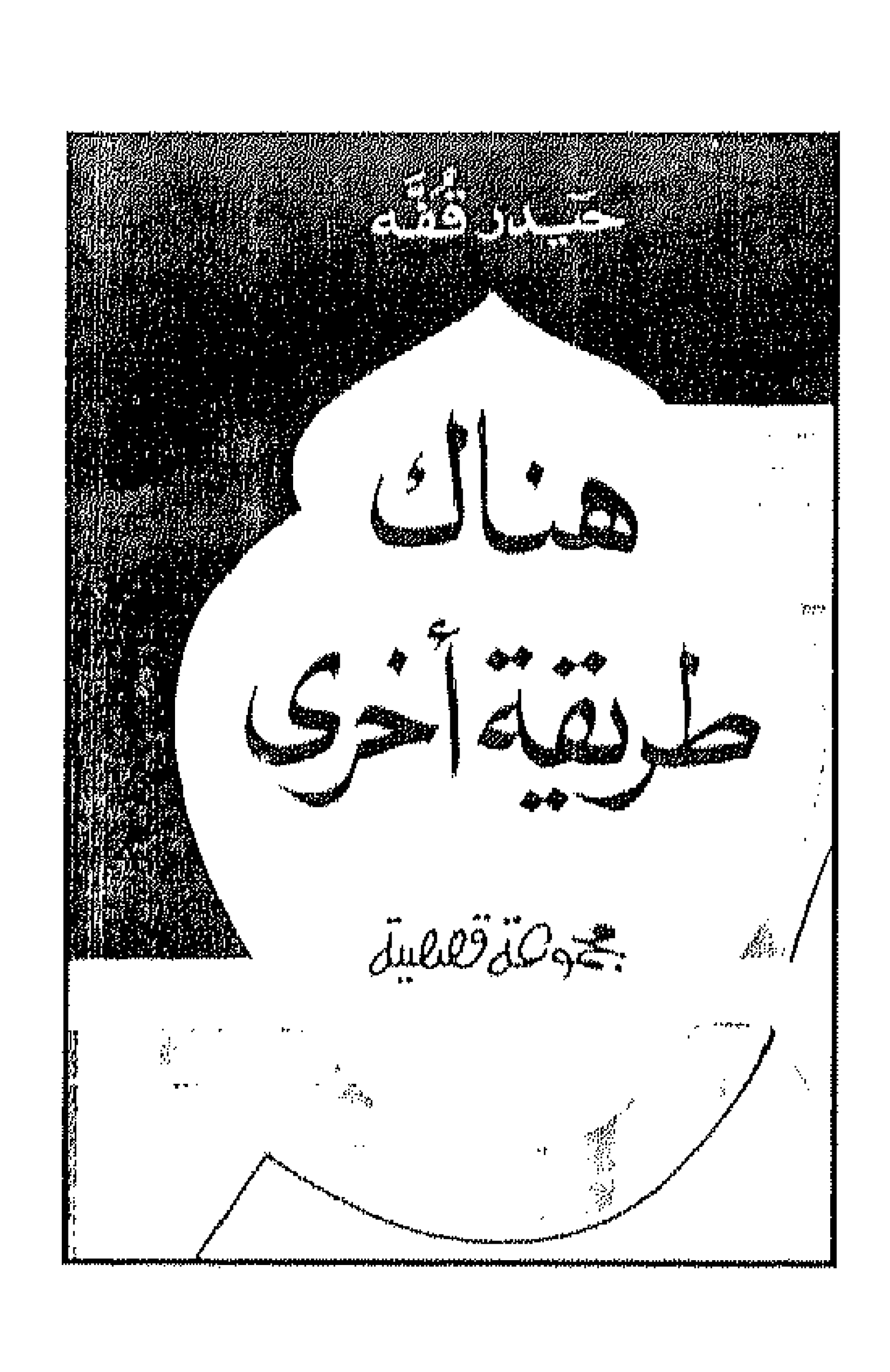
أما القصة الأخيرة «إلا الكرامة» فتحكي أيضا مأساة شابة ريفية فقيرة في السابعة عشرة من عمرها تحمل شهادة الإعدادية (المتوسطة) تعمل أيضا خادمة في بيت أسرة مترفة في المدينة وتعاني الأمرين على يد سيدة البيت إلى حد أنها لا تكتفي بضربها بل تسب أباها «ماهذا الذي فعلته يابنت الكلب» «عقدت المفاجأة

(*) من آخر دراسات الناقد الإسلامي الراحل.

لسانها. وجمت. بنت الكلب ! أبي الكلب ! بنت الكلب.. أبي كلب.. كلب.. كلب.. أنا لست بنت كلب ياسيدتي ». تصفعها: «لا ياسيدتي. كفى. إلى هنا كفى» وتترك البيت، فتعمد سيدة البيت إلى الاتصال بالشرطة واتهام الخادمة بسرقة حليها وحصالات الأولاد، وتقول على الهاتف للضابط مضيفة: «لا.. ليس لها أحد هنا ».. (ص١٣٨).

المأساة ليست خاتمة هاتين القصتين وحسب بل هي خاتمة سبع قصص من ثمان. أهو الواقع المر كما يرى المؤلف أم هي طبيعة الكاتب الانعزالية؟ يقول في خاتمة الرسالة التي تروي قصة «البهلوان»: «وهل لا زلت تلومني على عزلتي وزهدي في الناس بعدما رأيت موقفهم من بطلهم المحبوب؟ ». (ص ١١٧).

قصتا «خلاد المواسرجي» و«هناك طريقة أخرى» متجاورتان وهما تعطيان صورتين متناقضتين متكاملتين عن عمل الرجال. فبطل القصة الأولى خلاد المواسرجي عامل متبطل على الرغم من صحته الجيدة وحرفته المرغوبة، يتأخر في الدوام على عمله، لا يصل إلا بعد العاشرة صباحا، ويتغيب كثيرا لا يتقن عمله، يهمل الأدوات أو يتلفها، وفوق ذلك يكذب: «ياكذوب.. ألم تحدثني منذ شهر أن والدتك ماتت منذ عشر سنوات .. حتى في هذا تكذب .. يالك من كذاب! استح».. وبطل القصة الثانية عامل مهاجر من الأرض المحتلة قد باع كل ما



يملكه وما تملكه زوجته كي يدفع رسوم السفر، والانتقال إلى بلد مجاور طمعا بالعمل، وإمساك الرمق، والسعي على العيال الذين ينتظرونه هناك: «وهم هناك ينتظرون بعد شهر واحد ما يعوضهم عن هذه الخسارة وهذا الحرمان !! يستقبله أبناء الوطن فرحين به أولا أو بأخبار الأهل، ثم منقسمين حول مستقبله وحضوره، ينام معهم في غرفة.. عفوا في زنزانة: «نتقاسم السكن هنا.. كل خمسة في غرفة، ولن يضيق بك المكان.. هذه الحجرة تسع ستة إن شاء الله.. والطعام مشترك.. وجبة واحدة فقط.. ويحسب الحساب.. وتدفع ما عليك».. «آخر من سكن الغرفة هو.. القادم الجديد.. مكانه يجاور الباب.. هذا ترتيبه.. حيث لا مكان غيره.. ولكن أحد زملائه آثره بمكانه.. لأنه مازال ضيفا.. فنام إلى الداخل.. حيث صدر الحجرة.. مكان مؤقت.. ليلة واحدة.. والذوق

حيدر قفة

واللياقة تقتضيان أن يرجع له مكانه من الغد»..

في الحقيقة لم يضق به مكانه بين سكان غرفته وحسب بل ضاق القطر الذي هاجر إليه أيضا به وبزملائه فلاحقتهم الشرطة وكدستهم في الشاحنات ثم أنذرتهم بالرحيل خلال أربع وعشرين ساعة: «الليلة لا يوجد طعام يجمعهم.. الهم وحده كان يجمعهم.. ناموا.. ناموا بلا طعام.. الصباح قاموا.. ولكنه لم يقم.. أيقظوه.. لم يقم.. حركوه.. مات.. دفنوه.. وعادوا إلى أرض الوطن ». (ص ٧٣).

مأساة الخادمتين قد تعكس صراعا بين الريف والمدينة، ومأساة المواسرجي الذي خسر ثقة أرباب العمل، والعامل المهاجر تعكس صراعا على العمالة بين قطرين شقيقين متجاورين فما حقيقة الصراع؟

قصة (البهلوان البطل) تتعمق في تحليل جوهر الصراع حين

تعكس اختلاف الناس على تقويم حرفة (البهلوان) فحين هوى من علو شاهق: «السلك الفولاذي مشدود بقوة بين عمارتين متقابلتين يفصل بينهما شارع فرعي عرضه عشرون مترا. كان السلك يرتفع عن سطح الأرض حوالي أربعة وعشرين مترا». فمات. انقسم الناس حول تقويم عمله:

فالمعجبون يعتبرونه بطلا «خسارة.. خسارة.. لابد من عمل تمثال له.. هذا شهيد.. نعم بطل شهيد»..

وآخرون يرونه منتحرا: «أي شهادة هذه؟.. على العكس.. هل تعلم أن هذا يعتبر منتحرا»، وتكتمل المأساة حين يطلب الشاب القائل بحكم الانتحار من زميله المعجب بالبهلوان: «اذهب يا رجل.. ضع عليه صحيفتك» فيجيبه الأخر: «اسكت.. لم أقرأها بعد».. (ص ١١٧).

فالظلم أو التظالم، أو الصراع ليس بين المدينة والريف أو بين القطر والقطر وحسب، بل بين البشر حتى بلغ مبلغ تزييف الحقائق والقيم، فما فائدة البراعة والبهلوانية: «أعمال ماهرة.. نعم، أعمال خارقة.. نعم، لكنها لا تنفع أحدا.. هل رأيت أمة تبني حضارتها على البهلوانات وأعمال السرك وغيرها من التفاهات»..؟. (ص ١١٥).

قصة «ماسح الأحذية» تضع يدها على الجوهر: «تصور.. حتى الناس تغيروا. أنت زمان.. كنت ترى أحدا يلبس ملابس مرقعة إلا الفقير؟ هذه الأيام الملابس المرقعة أصبحت «موضة» أي والله موضة.. المرقعة منه وفيه ، ومن مصنعه وعهد الله.. ألوان.. صدقني يا محفوظ أفندي.. الناس حدث لها شيء»... «اعمل معروف يا سعيد.. اسكت.. لا تتكلم في السياسة.. الجدران لها آذان.. دعنا في حالنا.. أنت كيف شغلك؟!» (ص ٨٤).

كيف يتسنى لماسح الأحذية أن يدرك أبعاد التبدل الاجتماعي وتغير الأزياء والعادات والأذواق وانعكاس ذلك على تنظيم المجتمع والشوارع؟ إن المؤلف لم يحمل ماسح الأحذية فوق ما يحتمل من التفكير والسلوك، لكن تجربة الرجل مع الأحذية المتبدلة من جلد أصلي إلى بلاستيك (تايواني)، وقلة الزبائن من الرجال والنساء بعد استغنائهم عن حرفته فضلا عن الباشاوات والبكوات الذين كانوا في صف الجبهة الوطنية ضد الاستعمار، وكانت الحرية السياسية بين المواطنين في الأقل مادة مشاعة تتيح حتى لماسح الأحذية أن يسمع الخطب والمناقشات والهتافات، وأن يرقى وعيه نسبيا عن الزمن الحالي الذي تغير كل شيء فيه: «هل هناك أحد كان يصدق أن المرأة ستلبس ملابس زوجها وتخرج بها إلى الشارع؟ أعوذ بالله من غضب الله». (ص ٨٥).

هذا مجمل رؤية الكاتب لمشكلة العمل الاجتماعية وما يتعلق بها من قيم وأفكار. وإذا أضفنا إليها مشكلة الجنس (المرأة والرجل) كما في قصة «الصمت الأخطر»، والدعوة إلى التراحم أو التعاون الاجتماعي كما في قصة «المتفضل» نكون ألممنا بتصور المؤلف للمشكل الاجتماعي وحلوله القائمة على الحرية المتلاحمة مع العدل والنظافة - بمعناها الواسع - والتراحم بين أبناء البشر فضلا عن الأرحام والجيران وأبناء القطر الواحد أو الوطن، وبوسعك القول: إنه تصور مستمد من الإسلام، وإن لم يصرح المؤلف بلفظ الإسلام. بعد أن يستشهد الكاتب بفتوى الإمام ابن تيمية في تمييز العمل النافع من العمل الضار وتسمية الحاوي أو الشيخ الذي يحاول مسك الحية بيده فتقتله.. بالمنتحر..

يضرب الكاتب مثلا لا يقل إقناعا عن الأول: «دخل رجل حاذق على أحد الخلفاء فرمى إبرة فانغرزت في الجدار، ثم رمى الثانية فدخلت في ثقب الأولى، والثالثة في ثقب الثانية، وهكذا أتم المائة كل واحدة في ثقب التي قبلها.. أعجب به الخليفة فأمر له بمئة دينار جائزة على مهارته وأمر بجلده مئة جلدة لأنه أضاع عمره ووقته في إتقان أمر لا ينفع الناس». (ص ١١٦).

في الصفحات الأخيرة من المجموعة القصصية كشف

المؤلف رؤيته الفنية لكتابة القصة القصيرة، وهي رؤية محسوبة على التيار الواقعي لدرجة يظن معها أنه من أنصار الكتابة التسجيلية. وليس الأمر كذلك فقد اعترف – على الرغم من رفضه اختلاق الحكايات – اعترف بالتلفيق بين شخصيتين أو حكايتين، وما سوى ذلك «وأعيد صياغتها بشيء من الفنية القصصية، ولو استدعى الأمر مزجها بشيء من الخيال الذي يخدم الفكرة ». (ص ١٥٣).

هذا المنهج حمل صاحبه على التعامل الصارم مع الأصول والقواعد التي ألزم نفسه بها شأن بعض كتاب الواقعية الاشتراكية، لكن حسه الفني أسعفه في أكثر الأحوال كما نرى.

سرد قصته غلب عليه استخدام الغائب، وقلما أفسح مجالا يذكر لتيار الوعي. لاحت له فرصة غنية في قصة «مشاعر الطفلة» حين تحدثت لأمها في أحلام اليقظة: «قالت لأمها في خيالها: أموت أمي في اليوم سبعين مرة.) هذا كل ما جرى بين الطفلة الخادمة وأمها في أحلام اليقظة. كان بوسع الكاتب أن يجعل هذه الأحلام وحدها قصة متكاملة أو سلسلة مشاهد غنية فنية مؤثرة. لكنه المنهج الشكلاني!

هناك قصتان تأخذان شكل الترجمة الذاتية «الصمت الأخطر» و«المتفضل»: في الأولى كان المؤلف طرفا ثالثا، وقد نجح أيما نجاح في تصوير شهوانية «البطلة» التي لم تبلغ العشرين عاما في حركتها وسكناتها، وجسمها الذي ينضح شهوة، أو الفائر الذي يأبى الاستقرار سواء استخدامه التكرار:

«تلعق شفتيها في شهوة، عيناها تلمع في نشوة» كررت ست مرات في الوصف الدقيق «وضع ركبته على ظهر كرسيها.. غاصت ركبته في ظهر الكرسي.. وصلت إلى ظهرها ضغطة.. تبسمت في خبث ». أو تشخيص الجمادات:«تودع المجلة نائمة بجوار فخذها الأيسر، النافذة أيضا تطل على فخذها الأيسر».. أو التقابل المقصود: «المجلة تدخل خلسة بجوار فخذه الأيسر هو أيضا بجوار النافذة اليسرى.. حركته حركة لص متمرس ». أو الإيحاء الفني بمستوى جهل لص الأعراض: «هو لا يحمل قلما!!» (ص٣٣).

في القصة الثانية «المتفضل» يخالف المؤلف عادته فيأتينا بخاتمة سارة خلافا للمآسي الثماني، ولم تأت الخاتمة السارة إلا بعد مخاض من الانقباض من أول القصة حتى سطورها الأخيرة.

حاول الترويح عن نفسه بالتجوال في شوارع دمشق صباح يوم صائف، فازداد ضيقه من اكتظاظ الناس والسيارات واتخاذ بعض الناس التسول حرفة لهم مثل شاب في الثلاثين، وبائع اليانصيب الذي يخدع الناس بكسب الملايين وحقائب الركاب المرصوصة في ساحة المرجة، والباعة المتجولين الصائحين في سوق الحميدية، وبائع النايات و«زمن الترويض

تتقزم همم الرجال فيه حتى تتقاصر على دمعة قلقة.. يا هند.. يا رخصة الأطراف !!.. كلنا في الهم شرق ». حتى يتاح له أن يستضيف على كأس عصير مثلج رجلا عجوزا في السبعين أحصى (فرنكاته) فوجدها لا تكفي ثمنا لكأس عصير يطفئ عطشه، ويشعر الكاتب «أن الحياة ليست هذه الشرائح المزيفة من المناظر التي تسجلها العين في شوارع مدننا.. ليست هذه الوجوه الملونة بالأحمر والأخضر والوردي... هناك شرائح الفقر الكريم.. الفقر الأبي.. الفقر المستتر بالعفاف.. أنا أملك أن أشرب مئات.. هو لا يملك ما يكفي ثمنا لكوب واحد يطفئ عطشه، «عدت أدراجي من الطريق نفسه.. أحسست بشوق جديد لغرفتي.. ورغبة ضاغطة للأكل.. ولهفة جامحة لمعانقة الحياة».. (ص ١٠٢).

لعل مما أنعش المؤلف وقارئ هذه القصة بقعة مضيئة في جولة الكاتب حين مر بالمباني التي تعبق برائحة التاريخ: «اقتربت من المكتبة الظاهرية، فقد أصبحت على فم الشارع المؤدي إليها.. قرب نهاية الشارع الذي يخترق السوق.. أنا على قيد خطوات من المسجد الأموي.. كلما مررت بهذا المكان تذكرت قافلة النور.. العز بن عبد السلام.. النووي.. ابن تيمية.. ابن القيم.. ابن كثير.. يالله !! أنا أسير على نفس التراب الذي ساروا عليه.. مروا من هذا المكان.. صلوا في هذا المسجد.. بصمات أقدامهم.. رائحة ذكائهم.. عبير مواقفهم.. آه يا زمان من العقم !! لم تعد الأرض تنبت جيلا. تنهيدة اجتازت مهجتي. جذبتني إلى القاع المر، الرؤية تضعف، وصور الأشياء تتلاشى، ضباب يغطي على عيني، رفعت ناظري، ومسحت عيني بطرف كوفيتي، أحسست أن جفنيّ اكتحلا باللون الأحمر.. مسحت أنفي.. وغطيت عيني بالنظارة مرة أخرى... وازددت حسرة».. (ص ٩٦).

هذه النجوى أو تيار الوعي مما يقدر عليه الكاتب لكنه به ضنين. ومع ذلك نجده يتردد صداه في قصة «ماسح الأحذية» بشكل راق: «وفوق هذا وذاك تعود إلى زوجتك وأطفالك مساء منتفخا كالديك، معك الحلوى والخبز واللحم.. وفوق ذلك تجلس وسطهم تمارس عليهم سلطان الزعيم.. نعم.. ألست زعيم الأسرة؟. يسألونك عن كل ما شاهدت في يومك.. وأنت تتفاصح عليهم، وتحدثهم في السياسة والحركة الوطنية ومقاومة الاستعمار، وكل الأخبار التي تلتقطها أذناك من البشوات والبكوات والأفندية في أثناء انهماكك في مسح أحذيتهم.. أطفالك رؤوسهم تطاول السحاب فخرا بأبيهم العظيم الغني.. وإلا من لهم باللحم والخبز والحلوى؟ ويتيهون إعجابا بأبيهم السياسي العظيم الذي يجالس البشوات، ويفهم كل شيء».. (ص٨٢).

في الحقيقة إن قصة «ماسح الأحذية» متألقة فنيا في هذه المجموعة، فضلا عن تصويرها المعركة الحضارية، ووفرة النجوى أو تيار الوعي فيها نجد عددا وافرا من مقومات الجودة التي تحكم بناء القصة من جهة وتعمق صورة بطلها الرئيس لا سيما أسلوب التكرار الذي برع فيه المؤلف، وتجده بارزا في معظم القصص حتى يتخذ مظهر اللازمة في قصص: «الصمت الأخطر» و«خلاد المواسرجي»، و«ماسح الأحذية»: «اسمه عند صبيان الشارع والحارة(عمي لمع) حتى نساء الحارة يعرفنه ب(عمّي لمّع). خذ الحذاء لـ(عمي لمع). هات الحذاء من عند (عمي لمع). عارف الدكان الذي يجلس أمامه (عمي لمع). الشارع الذي على يمين (عمي لمع). بائع العرق سوس الذي أمام (عمي لمع). طاقيته كطاقية (عمي لمع). سعلته سعلة (عمي لمع). شكله شكل (عمي لمع). أصبح (عمي لمع) علما على كل شيء ،ولكل شيء.. – ورنيش.. لمع.. طق.. طق ».

«كان يمط كلمة (ورنيش طويلا، ويلقي بكلمة (لمع) سريعة، كأنها جملة موسيقية، أصبحت معروفة عنه. » حتى المؤلف يجاري الناس في تسميته: «لم يعره الرجل التفاتا، تابع سيره، بصق (عمي لمع)، لعن السجائر ومن علمه التدخين».. (ص ٧٩).

للمؤلف وجهة نظر في استخدام اللغة الدارجة في القصة، وهو محق في كثير مما يذهب إليه سواء في تبسيط الأسلوب التعبيري أم في دقة بعض الألفاظ والتراكيب في التعبير عن المراد أكثر من غيرها، أو أن معظم هذه الألفاظ والتراكيب أصلها فصيح. لكن الأمر ليس على إطلاقه، والحجم الذي طبقه المؤلف في أقاصيصه يكفي.

مما وفق فيه المؤلف أيضا في هذا الباب استخدامه ألفاظ الشرائح الاجتماعية التي يتناولها ومصطلحاتها مثل لفظ «اللمبة»: «رمز يستخدمه العمال يكنون به عن السيجارة» «ألم أقل لك يا زفت: حافظ على المواد» و«حلاوة الروح» «في بحر أسبوع».

يضاف إلى ذلك براعة المؤلف في رسم شخصياته على الرغم من قصر القصص ففي قصة «خلاد المواسرجي» تمايز ودقة في تصوير الملامح النفسية والجسدية لشخصياته، فخلاد كما ذكرنا أخلاقه الفاسدة يستكمل صورته الجسدية: « خلع قميصه، جسمه المترهل، كثير الدهن، بقع بيضاء تغطي ظهره، لبس قميصا آخر بلا كمين، قصهما بمنشار الحديد الأسبوع الماضي.. القميص لم يبق منه إلا زرين، كرشه يشق له طريقا في أسفل القميص ليخرج، يعيد اللحم المترهل تحت القميص يأبى اللحم المترهل الانصياع لحركة يده، يعاود الخروج، يعالجه مرة أخرى، يخرج محتجا، يتركه يأسا، سرته من خلال اللحم المترهل تبدو كعين خبيثة.. عوراء تطل.. تراقب المكان»..

قلنا: إن المؤلف التزم بالقواعد الصارمة التي وضعها لنفسه ولفن القصة القصيرة، لكن حسه الفني أنقذه منها أكثر من مرة، وقد صرح بأنه استخدم الرمز في هذه المجموعة في قصة واحدة فقط.

«استخدمته لا لسبب سياسي أو اجتماعي، ولكن لجانب جمالي». وقدر أنه ربما «لا يدركه إلا نفر قليل من المثقفين » (ص ١٥٥).

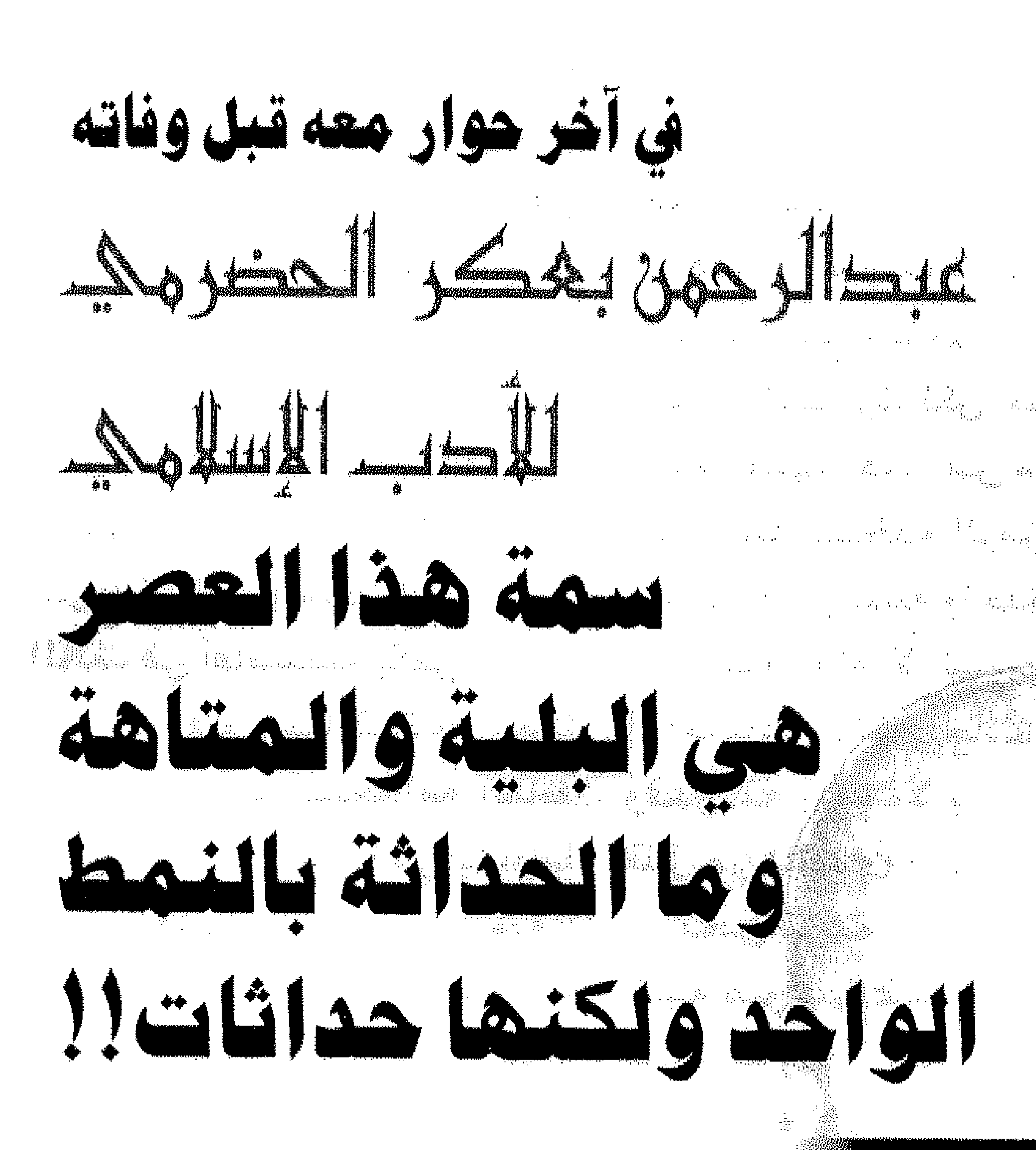
نحن نزعم أن الرمز المشار إليه هو في قصة «البهلوان البطل»، وهو رمز متداول لدى الكثيرين – لا سيما النخبة – حول المشتغلين بالسياسة لاسيما الزعماء السياسيين الذين يلعبون بعواطف الجمهور، ويخدعونه عن حقيقة مواقفهم ونياتهم حتى يسقطوا يوما ما بجرائر أعمالهم كما سقط البهلوان بطل القصة المذكورة، فيختلف الناس حول هذا السقوط، أنصار البهلوان أو السياسي يتعصبون له، وخصومه أو الآخرون يتعصبون ضده، ويقترح المؤلف معيارا للحكم على الرجل أو الزعيم السياسي ألا وهو مقدار نفعه أو ضرره للناس أو للمجتمع أو الأمة. وهكذا.. وقد نجحت القصة في أداء هذا الغرض.

وهناك أدوات فنية أدت أدوارا إضافية في نجاحها غير الرمز مثل السخرية، وتصوير دقائق الحركات الجسدية والنفسية للحشد ولنماذج من الحشد: «طفل صغير يبكي، يريد أن يرى البهلوان، أمه تصبره لكنه لا يصبر، أبوه يحمله فوق عنقه، فيجلس الطفل مستقرا على رقبة أبيه محتضنا رأسه، مدليا رجليه على صدره، جلسته هذه تعلو رؤوس الناس، وتمكنه من الرؤية بوضوح. عجوز حوصرت مثلي، تلعن حظها النكد، وتصب غيظها على هذه الجموع المغفلة التي يسعدها الخوف: «كيف يسعد الناس من الرعب.. لا أدري.. لا أدري..؟» » .

هل شممت شيئا من السخرية والرمز الجزئي، فلنتابع: « .. لم أعد أسمع الهتاف من حولي.. كل حواسي مركزة في ذراعيه وقدميه».. «نسيت عملي.. نسيت موعدي.. نسيت الزحام.. نسيت نفسي تماما، كأن الدنيا واهتماماتها تجمعت عندي لتقف عند قدم هذا البهلوان الذي تتحسس طرف السلك لتتأكد من صلابته وقوة الشد فيه».. «لم أعد أعرف موقفي، هل أنا معجب به أم مبغض لعمله؟ أن تقف بين حشد كهذا يفقدك توازنك وموقفك ! هل جربت أن تحضر مباراة كرة قدم»؟.

ما العمل هذا هو واقعنا هل «هناك طريقة أخرى»؟ ! ■

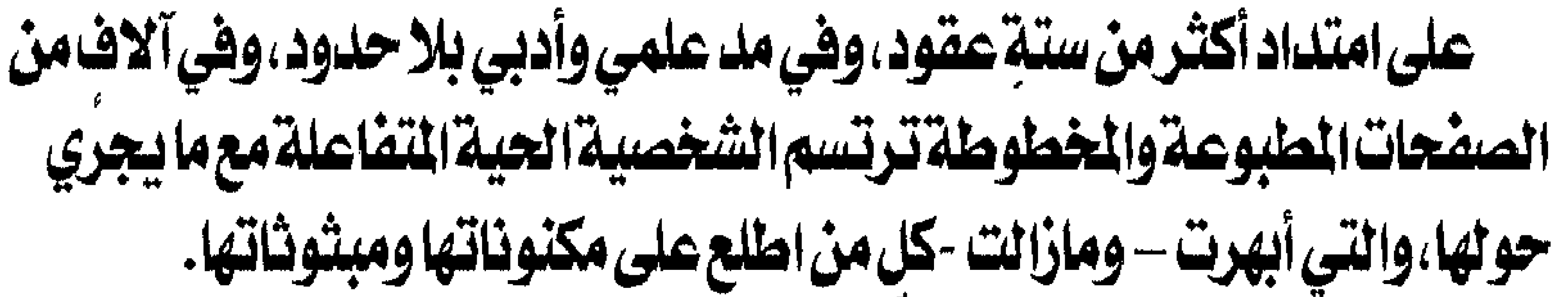
(*) هناك طريقة أخرى، حيدر قفة، ط١، ١٩٨٨م، طبع بإشراف المكتب الإسلامي، بيروت.



في آخر حوار معه قبل وفاته

عبدالرحمن بعكر الحضرمي للأدب الإسلامي

سمة هذا العصر هي البلية والمتاهة وما الحداثة بالنمط الواحد ولكنها حداثات!!



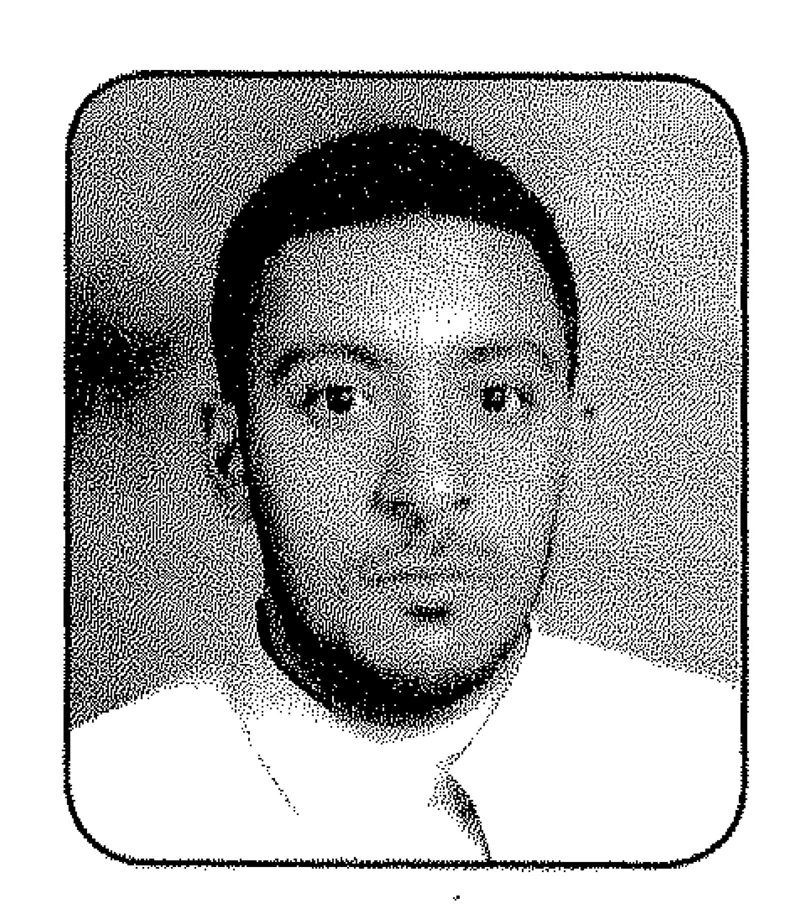
على امتداد أكثر من ستة عقود، وفي مد علمي وأدبي بلا حدود، وفي آلاف من الصفحات المطبوعة والمخطوطة ترتسم الشخصية الحية المتفاعلة مع ما يجري حولها، والتي أبهرت – ومازالت - كل من اطلع على مكنوناتها ومبثوثاتها.

جزءٌ من التاريخ حفظه، ورجال طواهم الموت والنسيان أحيا مآثرهم، ودوارس عفا عليها الزمن أعادها مشاهد وشواهد على عصور لم تبق منها سوى الذكرى.

غاص في كل البحور ،وانتقى أثمن الدرر، وكشف جانباً مهماً من التاريخ اليمني عبر عصوره واصلاً ما انقطع وباعثاً ما اندرس.

هو شاعرٌ وناقدٌ ومؤرخٌ، يرى في الحق والصدق والموهبة والزخرفة البلاغية عناصر مجملة تفجر ينابيع الشاعرية وتجعلها إعصاراً باعثاً للحياة، ومدمداً على أعداء الحياة، لأن الحق والصدق يبهرك الأول بجلاله والثاني بجماله، وهما قيمتان، والقيم في هذا الكون بمكان العظام من هيكل الإنسان.

له ستة عشر كتاباً مطبوعاً أكثرها نافد، وله أكثر من عشرين كتاباً مخطوطاً -بعضها تحت الطبع -



حوار: محمد أحمد فقيه - اليمن

ورغم عزلة المكان بأبعاده المتعددة من فقدان بصره ونأي بلدته، إلا أن ذلك لم يحل بينه وبين الإقبال بنهم على كل ما تقع عليه يده أو يصله من كتب ومطبوعات وغيرها، متوكئاً على أبنائه ليوصلوا إليه ومنه كل ما يختلج في وجدانه.

كان للأدب الإسلامي هذا الحوار الطويل في عدد أسئلته، القصير في حدود إجاباته مع الأديب عبدالرحمن طيب بعكر:

- هل لكم أن تعطونا لمحة عن حياتكم ؟ وأهم العوامل التي أثرت في مسيرتكم الأدبية ؟

●● ليس لي ما أقوله مجيباً هنا غير أن كلاً ميسر لما خلق له، ثم ما الذي يسترعي الاهتمام بحياتي؟! إن كنت تقصد ما نعبئ به الأوراق فهو جهد المقل ونرجو من المولى القبول.

- يلاحظ قلة إنتاجكم المنشور، فما هو السر وراء قلة ما طبع من إنتاجكم مع غزارته؟ ولماذا لا تعيد طبع أعمالك القديمة؟

●● مطبوعاتي بلغت حتى الآن ستة عشر كتابا والحمد لله، ولك أن تعلم أن ذلك بفضل المولى سبحانه من بين فرث ودم. وإذا كنت قرأت مسرحية باكثير «حبل الغسيل» عن معاناته من الديوك وأبي الديوك فذلك هو حالي ، والله المعين.

- ماذا يميز الأديب عبدالرحمن بعكر عن غيره من أدباء عصره؟

●● هذا السؤال حريٌّ أن يجيب عليه غيري من النقاد.

- لكم إسهامات في الشعر والنثر والنقد، في أي منها تجد نفسك؟



باكثير


الزبيري

■ إذا قرأت مسرحية باكثير « حبل الغسيل» عن معاناته من الديوك وأبي الديوك فذلك هو حالي الآن ، ومعاناتي مثله.

■ الزبيري صنعاني الولادة والنشأة وبيته كغيره من بيوتات العلم في صنعاء لبانه القرآن والإيمان.

●● في كلها أجد نفسي، ولولا شعوري بوجودي فيها ما عنيت بها، ولا عانيت من أجلها.

- كتبتم عن الأديب الكبير محمد محمود الزبيري، والتقيتم به في فترة من الزمن .. ما نوع العلاقة التي ربطتكم بالزبيري؟

●● دور الابن المعجب بالأب العظيم، وكتابي عنه في طبعته الثانية هو الأكفل بالجواب المفصل.

- هناك من يرى أن انفتاح الزبيري على التصور الإسلامي كان أثناء إقامته في باكستان ؟ ما تقويمكم لهذا الرأي؟

●● الزبيري صنعاني الولادة والنشأة، وبيته كغيره من بيوتات العلم في صنعاء لبانه القرآن والإيمان.

عبدالرحمن طيب بعكر الحضرمي في سطور

- تاريخ الميلاد ١٣٦٤ هـ/١٩٤٥ م في مدينة حيس محافظة الحديدة.
- له أكثر من أربعين مؤلفاً منها:

١ - كواكب يمنية في سماء الإسلام.
٢- المجاهد الشهيد محمد محمود الزبيري.
٣- تحقيق ديوان الأنموذج الفائق، شعر عبدالرحمن الأنسي، المتوفى سنة ١٢٥٠هـ .
٤- تحقيق ديوان الفقيه أبي بكر المهير، المتوفى سنة ١٠٥٩هـ.
٥- صاحبة الجلالة، اللغة العربية.
٦- كيف غنت تهامة .
٧- أجراس. ديوان شعر.
٨- سجادة الخضر. ديوان شعر.
٩- عناقيد في الأدب والفن.
١٠- جمرات نثرية .
١١- حسم الموهبة، سيرة ونقد عن عبدالله البردوني.
١٢- أشذاء من الأدب اليمني.
١٣- شاعر التوحيد والعدل

● هل ترون أن محمد محمود الزبيري نال حظه من الدراسة بما يتواءم مع مكانته الأدبية والعلمية والسياسية؟

●● أحسب أن الإجابة على هذا تأتي بها الأيام، لأن تفاوت الظروف هو الذي يحدد مقاس الدراسة وآفاقها.

● هل هناك فواصل أو مراحل زمنية أو إبداعية يمكن تقسيم أدب الزبيري إليها ؟

●● كل ما يمكن لي الإجابة به هو الإحالة إلى ما أجهدت نفسي أعواماً في جمعه وتقديمه، ولينفق ذو سعةٍ من سعته.

● هل هناك ثغرات في الأدب الإسلامي سواء شعراً أم نثراً أم نقداً لم تسد بعد، أو لم تنل حظها من الدراسة والبحث؟

●● قالوا قديماً: ما ترك الأول للآخر شيئاً، ويقولون حديثاً: كم ترك الأول للآخرين!! وقديماً قال عنترة: « هل غادر الشعراء من متردم » وقد مضى على قولته ما يزيد على خمسة عشر قرناً والأدب يتجدد بتجدد الحياة.

● قضية الشكل والمضمون يبدو أنها من القضايا التي لم تستقر إلى حد ما لاختلاف الآراء وتباين الاتجاهات، ما رؤيتكم حول هذه القضية الشائكة؟ وما الوظيفة التي يجب أن يؤديها الأدب؟

●● من قبل الجاحظ، ومن بعد الجاحظ، وحتى اليوم وإلى ما بعد اليوم ، سيبقى سؤالك هذا سؤال الأجيال، والحياة وحدها تجيب عليه.

● كيف تنظرون إلى العلاقة بين المبدع والناقد ؟ وهل يمكن لأحدهما العيش دون الأخر؟

●● إن الأديب والناقد هما نبات مجتمعنا، والمعيار هو ما يبدي كل واحد منهما من أصالة أو ضآلة.



والجمال: عبدالرحمن الآنسي.

- ترجمت له العديد من الموسوعات منها:

١ - موسوعة الأعلام الصادرة عن مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون.

٢ - الموسوعة اليمنية الصادرة عن مؤسسة العفيف الثقافية.

٣ - معجم البابطين.

٤ - معجم الأدباء الإسلاميين.

كتب عنه وعن أدبه:

- رسالة ماجستير بعنوان « ملامح الإبداع في نقد عبدالرحمن طيب بعكر » للدكتور عبد الحميد الحسامي.

- توفي رحمه الله بتاريخ ٢٨/١٢/١٤٢٧هـ ، الموافق ١٨/١/٢٠٠٧م.

■ كل أداة اتسعت للبوح الصادق والتوصيل الناجح فمرحباً بها.

■ الحق والصدق والموهبة والزخرفة البلاغية عناصر مجملة تفجر ينابيع الشاعرية، لأن الحق يبهرك بجلاله والصدق يبهرك بجماله.

● أيُّ الأشكال الأدبية تراها أبلغ أثراً وتوجيهاً ؟

●● كل أداة اتسعت للبوح الصادق والتوصيل الناجح، فمرحباً بها.

● بصفتكم ممن عاصرتم موجة الحداثة العربية في السبعينات والثمانينات، هل حققت الحداثة ما كانت ترمي إليه ؟ أم أنها ردة فكرية تلاشت آثارها؟

●● أن سمة هذا العصر هي البلبة والمتاهة، وما الحداثة بالنمط الواحد، ولكنها حداثات، ولهذا نسمع من يقول: ما بعد الحداثة، ولا عاصم من هذا إلا تصحيح المنطلق الإيماني، فإنه الرقيب والمرشد، وأبلغ موعظة أن يستعرض المتابع ما وصلت إليه أوروبا من الحداثات، وما موقف العقلاء فيها، وأحسب أن مرايا عبد العزيز حمودة كافية.

● هناك من يرى أن قصيدة النثر - التي رفضها الكثيرون - لها مستقبلها، والمسألة مسألة وقت لا أكثر، يقارنوها بذلك مع قصيدة التفعيلة التي رفضت في البداية، ثم أصبح لها حضورها القوي وجمهورها الواسع، فما ترون في هذا القول ؟ وهل يمكن أن تبلغ قصيدة النثر شأو قصيدة التفعيلة ؟

●● المشكلة ليست في نمطية المنثور أوالمشعور، ولكنها طبيعة المتاهة التي هي أبرز سمات العصر.

● كلمة أخيرة تود أن تبعثها إلى الأدباء عبر مجلة الأدب الإسلامي؟

●● أوصي كل حريص على أن يكون إسلامه حياً وإيجابياً، وأنْ يتقن ويحسن ملء هذه الدوائر الثلاث :

١ - اعرف لسانك.

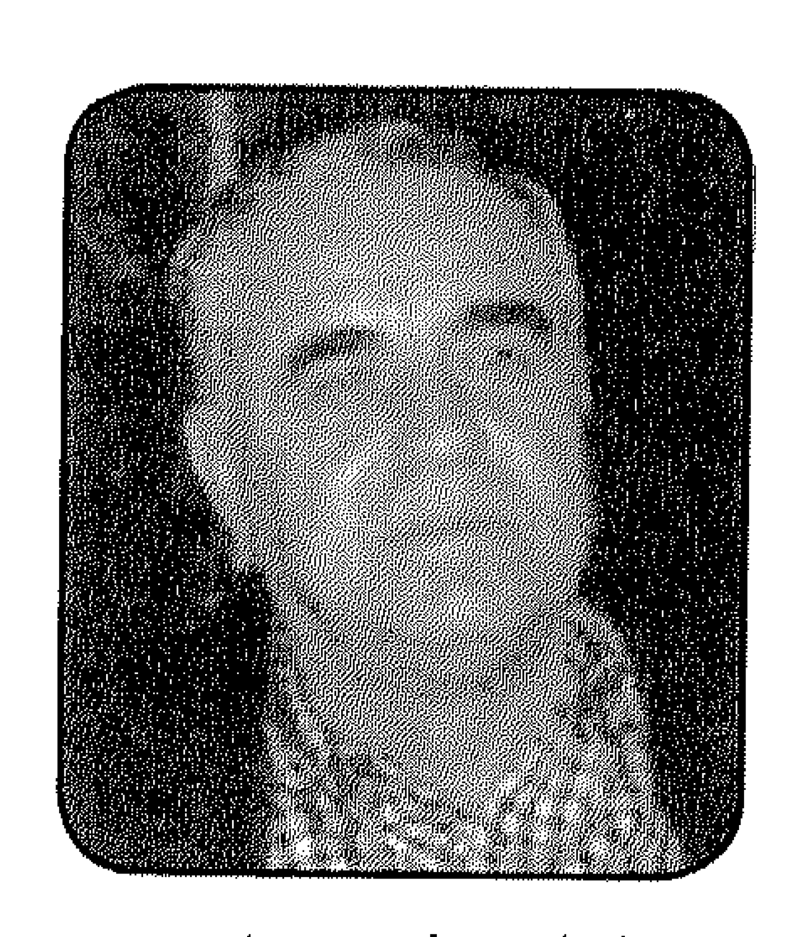
٢ - اعرف دينك.

٣ - اعرف عصرك ■



قراءة في كتاب
في الأدب الإسلامي
للناقد د. وليد قصاب

صدر حديثاً كتاب «في الأدب الإسلامي» تأليف الدكتور وليد قصاب. والمؤلف باحث جامعي، سبق أن صدر له كتب كثيرة جادة متميزة لاهتمامه بموضوع الشعر واتجاهاته المعاصرة.. وهو يلتمس في دراساته تعميق النهج الإسلامي في الأدب العربي المعاصر بعد أن عصفت به رياح التقليد، وتخلى عن أصوله التراثية وانتماءاته الفنية تحت شعار الحداثة والتحديث أو بحجة الانفتاح على الآداب الأخرى، أو تطعيمه بنكهة جديدة، غير أن ذلك الانفتاح تحوّل إلى تبني مختلف «الصرعات» الأدبية التي تردنا من الغرب، والاستسلام بلون الإعجاب غير المدروس، أو القصد الموجه لتيارات الحداثة، حتى اقتلعته من انتماءاته الأصولية وجعلته كالريشة تتقاذفها رياح التغيير وهي مستسلمة لقدرها.



عبداللطيف أرناؤوط - سورية

لقد أعجبت بما قدمه الدكتور «قصاب» في كتابه «الحداثة في الشعر العربي المعاصر» من تتبع دقيق وتفنيد مقنع لما وراء ثوب الحداثة الأدبية المستورد من خيوط تآمرية في الخفاء لاجتثاث أصول أدبنا العربي وتغيير مساره، لما له من تأثير في حياتنا الروحية والاجتماعية، وتوجيهه لتحطيم القيم الموروثة والأصيلة للمجتمع العربي الإسلامي.

يضم كتاب «في الأدب الإسلامي» ثمانية فصول تتناول نشأة الأدب الإسلامي ومضمونه ومفهومه ومصطلحه وتجاربه وبعض مسائله البارزة المتصلة بخصائصه، كصلته بالأدب والعقيدة، وعلاقته بالالتزام، وقضايا أخرى تمّ تفصيلها في الفصل الثامن. منها قضية الوضوح والغموض وتجربة التحديث، وتيار اللاوعي في الأدب وبعض المفاهيم المغلوطة في الأدب والنقد.

ونشرت بعض فصول الكتاب على صورة مقالات في الصحف والمجلات، ثم نسقها المؤلف وأضاف إليها جملة من الآراء التي حصلها من دراساته ومطالعاته في المراجع والمصادر التي تناولت موضوع الأدب الإسلامي كما يشير إلى ذلك المصادر التي رجع إليها المؤلف في رحلته الطويلة مع ما تواضع عليه الدارسون في مصطلح الأدب الإسلامي وحدوده وآفاقه في القديم والحديث.

ولم يكن الأدب الإسلامي قبل عصر النهضة تياراً أدبياً وحسب، لأنه كان يمثل الأدب العربي والإسلامي بكل خصائصه واتجاهاته، فلما كان العصر الحديث، واستجر الصراع بين أنصار القديم والجديد وجود تيارين أدبيين يمثل كل منهما الفئة التي تبنته، ودافعت عنه، وطبقته في نتاجها الأدبي، وكان التيار الوافد من نظريات وفنون مستوردة سهلت مهمة أصحابه، في حين كان على التيار الأدبي المحافظ أن يجهد في البحث عن

نظرية أدبية تحدّد سمات هذا الأدب الإسلامي واتجاهاته وبحكم ميل الناس إلى كل جديد له ألقه، وتحت تأثير جهود الخيوط التي شجعت انفلات الأدب من عقاله على مختلف الصور اللغوية والفنية والقيمية، استطاع تيار التجديد أن يحتل الساحة الأدبية قبل أن يتاح للأدب الذي يقوم على الأصالة أن يستجمع أنفاسه ويدافع عن نفسه، ويحدد مساراً في مواجهة رياح التغيير.

يقول المؤلف في المقدمة: (كنا نعجب ونحن على مقاعد الدراسة ببلاء شعراء النبي ﷺ عن الإسلام، وكنا نكبر موقف القرآن الكريم وموقف رسول الله ﷺ في تصويب مسيرة الأدب، وإعظام دور الشعر، وأثر الكلمة، وبيان التصور الفكري الصحيح للأدب كما ينشده الإسلام.

ولكننا بدأنا - بشكل خاص - نحسّ بأهمية الأدب الإسلامي، وضرورة الدعوة إليه في أثناء الدراسة الجامعية، فقد تبين لنا أن نَدْرُس ونُدَرِّس الأدب في مدارسنا وجامعاتنا بحسب المناهج الغربية.. ونتعامل مع المذاهب الأدبية والنقدية الغربية المتناقضة التي يسفه بعضها بعضًا، وكأنها علم مسلّم به.. ولما مضينا في دراسة أدبنا العربي الحديث وجدنا كيف يوغل هذا الأدب يوماً بعد يوم في الخروج عن جادة القيم العربية الإسلامية.. رأينا الأدب العربي يتغرب.. ويتحول إلى أداة من أدوات هدم للأخلاق والقيم والعادات ويدعو إلى الثورة والتمرد على كثير من المثل الدينية، ويروج لعشرات الآراء السقيمة المنحرفة التي تمثل اعتداء صريحاً على كل ماهو أصيل في ثقافة هذه الأمة. ثم يشير المؤلف إلى جيل من الأدباء والدارسين نذروا أنفسهم للدفاع عن الأدب



د . وليد قصاب

■ لقد أعجبت بما قدمه الدكتور «قصاب» في كتابه «الحداثة في الشعر العربي المعاصر» من تتبع دقيق وتفنيد مقنع لما وراء ثوب الحداثة الأدبية المستورد.

الإسلامي.. وجيل تالٍ جاء بعده من أساتذة الجامعات العربية الإسلامية.. فأسهموا في إعادة الأدب العربي الإسلامي إلى صورته المشرقة، ودافعوا عن قيمه.

ثم شرح المؤلف هدفه من تأليف الكتاب فيقول: (هو جهد متواضع مقتبس من جهود رادة الأدب الإسلامي وكتابه وناقديه.. حاولت أن أوضح فيه مفهوم الأدب الإسلامي الذي نراه سفينة إنقاذ لثقافتنا المعاصرة ورحابة تجربته الفنية).

موقف الإسلام من الشعر والشعراء

في الفصل الأول من الكتاب يورد المؤلف شواهد من القرآن الكريم حول موقف الإسلام من الشعر والشعراء، فيذكر أن كلمة شاعر وردت في كتاب الله

أربع مرات، وكلمة شعراء مرة واحدة، وفرقت الآيات الكريمة بشكل حاسم بين القرآن والشعر بعد أن ادعى بعض المشركين أنه ضرب من الشعر، كما فرقت بين النبي ﷺ والشاعر، ذلك أن الأول مبعوث لا ينطق بشيء من عنده، وأنه أمين لا يكذب، أما الشاعر فإنه يهيم في دروب الخيال، ويقول ما لا يفعل، وأن منهج النبي ﷺ ومنهج الشعراء مختلفان.

ولا تحمل آيات القرآن الكريم أي حكم قيمي على الشعر يُشعر بنفيه أو تحريمه أو استبعاده، وإنما يفرق بين الشعراء المفسدين والصالحين. فالفريق الأول يتبعهم المفسدون ويقولون ما لا يفعلون، ولا يعني ذلك أن الآيات التي وردت فيهم ترفض الشعر برمته، بل ترسم صورته المشرقة عبر الالتفات إلى الشعراء الصالحين الذين ﴿ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ﴿٢٢٧﴾ [الشعراء]، فالإسلام لم يحارب الشعر والفن لذاته، وإنما ينكر المنهج الذي سار عليه الشعر في الجاهلية من حيث تأريثه للعصبيات والثأر وتحريضه على الفجور أو الفساد.

والقرآن الكريم ببيانه المعجز، وفصاحته الفائقة دليل على أهمية الكلمة وأثرها الطيب، وقد علم الله عز وجل آدم الأسماء كلها، وفضله على الملائكة، وجعل القول مقدمة للعمل، وفي ذلك كله ما يؤكد اعتراف الإسلام بأهمية البيان واعترافه بدوره في المجتمع.

ويخلص المؤلف من موقف الإسلام من الأدب إلى تحديد مفهوم للأدب الإسلامي فيرى أنه «تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصور إسلامي للكون والحياة». وبمعنى آخر هو تعبير فني عن رؤية فكرية يحكمها التصور الإسلامي، والمنهج الإسلامي، وتمليها عقيدة الإسلام. ويجمع النقاد والأدباء الإسلاميون على هذا التعريف.

الجانب الجمالي في الأدب الإسلامي

ويتناول المؤلف الجانب الجمالي الفني من الأدب الإسلامي الذي يتميز به كل أدب. فالتجربة الأدبية الفنية لها قيمة منفصلة عن مضامين الأدب النفعية الناجمة عنها، ويكاد المنظرون يجمعون على أن الأدب لا يقوم بمضمونه فحسب، وإنما بأسلوبه وشكله أيضاً، فكلاهما يحكمان العملية الإبداعية، إذ ما من أدب يقوم على جانب منهما، والأدب الإسلامي يجمع بين الفن والفكر، واللغة والمعنى، والشكل والمضمون الذي يجب أن يكون إسلامياً ليندرج في باب الأدب الإسلامي حتى لو لم يكن مبدعه منتسباً إلى الإسلام. فقد أعجب الرسول ﷺ بقول لبيد الشاعر الجاهلي: «ألا كل شيء ما خلا الله باطل». مثلما أعجب بقول الشاعر طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تزود

واستمع إلى بعض شعر الشاعر «أمية بن أبي الصلت» وقال: «كاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم» وفي رواية «ليسلم في شعره».

وقد يصدر القول عن شاعر مسلم ملتزم أو غير ملتزم أو غير مسلم فهل يعد ما صدر عن هؤلاء أدباً إسلامياً؟؟

يرى المؤلف أن الأدب الإسلامي لا يصدر إلا عن أديب مسلم، وكلما تعمقت العقيدة في قلبه.. كان التعبير عنها أنضج وأعمق.. وأن الأدب الإسلامي الحقيقي لا يصدر عن أديب غير مسلم، قد يصدر عنه من وحي الفطرة السليمة ما يوافق روح الإسلام، لكن أدبه لا يسمى أدباً إسلامياً، ويسوق المؤلف الحجج التي دفعته إلى تبني هذا الرأي خلافاً لمن ذهب إلى أن أدب غير المسلم يعد أدباً إسلامياً إذا وافق العقيدة الإسلامية أو أيدها: (فنحن ننظر إلى ماقيل لا إلى من قال). ومنها أن ما يقوله غير

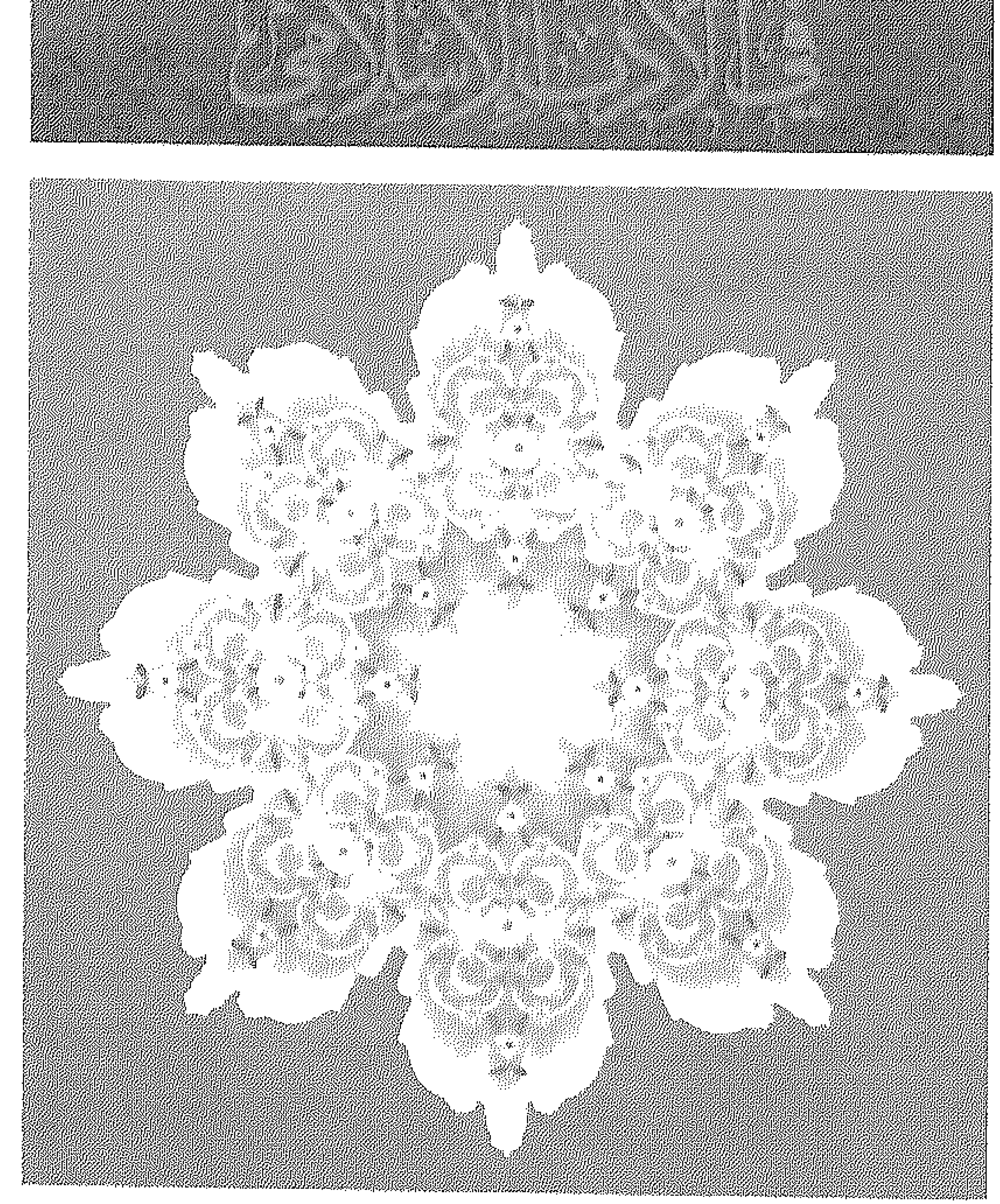
■ يرى المؤلف أن الأدب الإسلامي لا يصدر إلا عن أديب مسلم ، وكلما تعمقت العقيدة في قلبه.. كان التعبير عنها أنضج وأعمق..

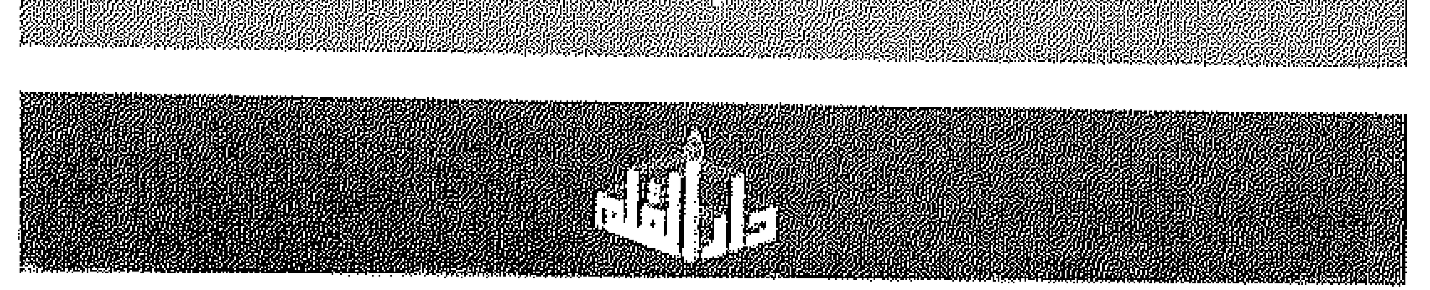
المسلم موافقاً للإسلام لا يمكن أن يصدر عن تصور إسلامي أو ينبع من عقيدة عميقة، وإنما هو الانفعال المؤقت والإعجاب العارض فالتجربة الأدبية تقوم على أربعة شروط هي:

١ - المصدر.
٢ - الوعي.
٣ - القصد.
٤ - الغاية.

ولابد أن تتوافر في أي نتاج يندرج تحت عنوان: الأدب الإسلامي، وأن الرسول ﷺ أعجب ببعض شعر شعراء الجاهلية غير المنتمين للإسلام، فجعلهم في مرتبة مقاربة للمؤمنين.

ويفضل الدكتور وليد قصاب أن يسمي هذا اللون من الأدب «أدب الحكمة» أو «الأدب الموافق للأدب الإسلامي».





مسوغات الدعوة إلى أدب إسلامي

وفي الفصل الثالث من الكتاب يوضح المؤلف دواعي تبني أدب إسلامي على غرابة هذه الدعوة، فالأصل أن يكون أدب الإسلاميين أدباً إسلامياً، لا أن يكون منحرفاً عن طريق الإسلام والعروبة، غير أن مسيرة أدبنا العربي في طريق التبعية والتغريب تحت تأثير المثاقفة أو التأثر والمحاكاة، جعله يبتعد عن أصالته، ويكون صدى لغيره، ويفقد تفرده وخصوصيته، ويقلد غيره بحجة أنه سئم من محاكاة التراث، ويرضى بالانحدار والهجنة عن طريق الهدم والتخريب في اللغة. فالأدب الإسلامي والدعوة له مسوغة الآن للخروج من حالة انعدام التوازن التي يعيش فيها أدبنا العربي، وتحريره من عبودية تقليد الآخر، وردّه إلى دوره الإيجابي الفاعل في حياتنا، وتصحيح المفاهيم المغلوطة في الأدب والنقد بعد شيوع النظريات النقدية المستوردة والفاسدة، وتحقيق عالمية لأدبنا تقوم على خصائصه المحلية، فالأدب لا يكتب له حضور عالمي إلا من خصوصية محليته، وخصوصية القضايا التي يطرحها وارتباطها بالواقع الذاتي، وتوحيد المسلمين وتمتين الرابطة الدينية بينهم من خلال توحيد اتجاهات الأدب ورؤاه، فالتقليد لا يصنع الأدب ولا يدفع به إلى آفاق عالمية.

مصطلح الأدب الإسلامي بين الماضي والحاضر

وفي الفصل الرابع يناقش المؤلف مصطلح الأدب الإسلامي على حداثته كما يزعم البعض، فيثبت أن هذا المصطلح قديم، وردت دلالته المعنوية في القرآن الكريم، وهو يعني أدب العقيدة والدين، أدب الكلمة الموجهة الطيبة، فقد ساير الأدب الإسلامي نشأة الدعوة الإسلامية وأدرك الرسول ﷺ أثر الأدب في خدمة دعوته، ودعا الشعراء إلى تأييد الإسلام والدفاع عنه، وجعل للشاعر حسان بن ثابت منبراً في المسجد ينشد شعره، كما هاجم القرآن الكريم شعراء الضلال والسفه، فللأدب الإسلامي جذور في التراث، وهو حاجة ماسة لرسم شخصيتنا الأدبية والتعبير عن هويتنا بين الأمم.

تجربة الأدب الإسلامي خلال تاريخ الإسلام

وفي الفصل الخامس، يستعرض المؤلف تجربة الأدب الإسلامي خلال تاريخ الإسلام، فيشير إلى غنى هذه التجربة وتجددها عبر الزمن، فقد اغترفت من ينبوع الإسلام، ولابد أن تتجه هذه التجربة اليوم إلى معايير تضبطها قيم الإسلام. أوتعبر عن جوانب من الحياة لاتتعارض مع هذه القيم النبيلة، على أن تكون أشد احتفاء بالدفاع عن الإسلام وقيمه ونشره بين الناس، وإظهار فضائله. أما تعبيرها عن جوانب الحياة التي لا تتعارض مع مبادئ الإسلام فهو أمر مباح، على ألا يطغى هذا الجانب على الجانب المتصل بالدفاع عن العقيدة وترسيخها، فإن طغيانه يشبه من شغلته دنياه عن آخرته.

ويمتاز الأدب الإسلامي بالرحابة لأن خطابه لا يفرق بين طبقة وطبقة أو طائفة دون أخرى، كما تشترط بعض المذاهب أو المدارس الأدبية، فهو أدب إنساني موجه إلى البشر عامة، إذ لا وجود لطبقية أو طائفية في الإسلام قال رسول الله ﷺ : «الخلق كلهم عيال الله، وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله».

ويمتاز الأدب الإسلامي أيضًا باتساع آفاق التصور فيه، فقصص القرآن الكريم تحفل بشتى النماذج والطباع الإنسانية، والأحداث الحياتية، فالحياة بتجاربها ميدان واسع لهذا الأدب، بما في ذلك قضايا الإنسان النفسية وتأملاته الفلسفية والفكرية. إلا أن تناول هذه القضايا في الأدب الإسلامي يجب أن يهدف إلى تعزيز الخير ودفع الشر وتعرية الأفكار المنحرفة أو المريضة. فالأدب الإسلامي لا يقبل في دائرته إلا الأدب الذي توافرت فيه شروط سامية من الفنية والأسلوبية أسوة ببيان القرآن الكريم، فهو يستبعد كل أدب لا تتوافر فيه متطلبات الشكل ولو سلم المضمون، لأنه بذلك يخرج عن دائرة الأدب إلى دائرة الفكر. فالأدب الإسلامي، والأديب المسلم يجب أن يعكسا موهبة فنية وثقافة إسلامية غنية ورحبة، وخبرة حياتية عميقة في شؤون الناس والمجتمع.

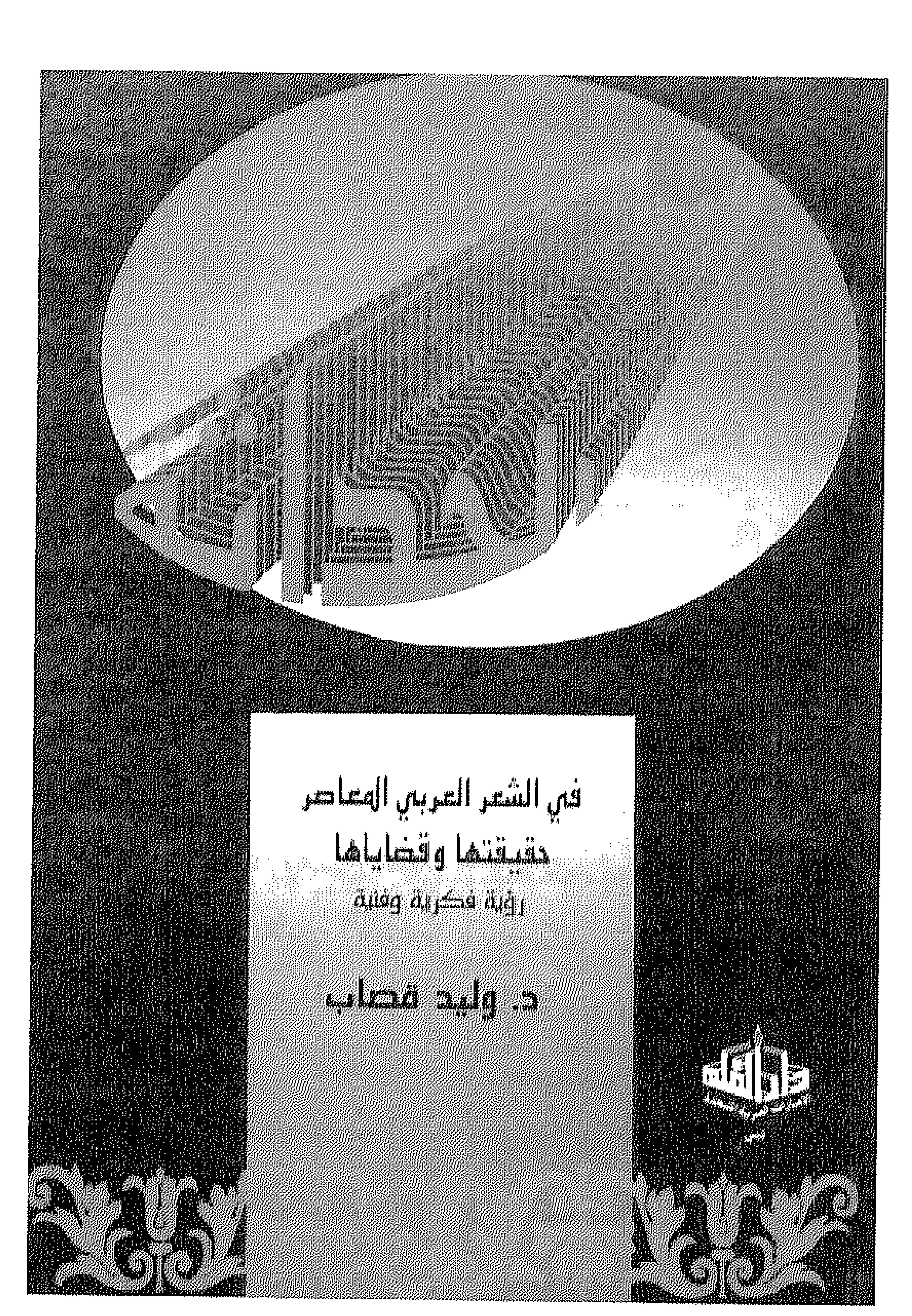
خصائص الأدب الإسلامي وقضاياه

وفي الفصل السادس يستعرض المؤلف بعض خصائص الأدب الإسلامي وقضاياه، فعلى صعيد العقيدة يصدر هذا الأدب عن عقيدة إسلامية سليمة وشاملة تجاه كل شؤون الحياة، ويرجع الكلمة إلى رحاب الدين، ويتجاوز الأيديولوجيات الدنيوية في مضمونه مثلما يتجاوز المدارس الأدبية الغربية في أسلوبه وشكله ومواقفه إلى ربط الأدب بمنهله الصافي وهو الدين الإسلامي، وقد ذهب بعضهم إلى أن الأدب الذي يدافع عن القيم الخيرة يهبط مستواه، فالشعر والدين لا يلتقيان. قال الأصمعي: (الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره). والواقع أن العقيدة في الشعر قيد، لكنها تضبطه، ومن هنا كانت صعوبة الشعر الملتزم حاجته إلى موهبة فنية متميزة، كذلك فإن الشعر الذي يتناول أغراضاً حياتية كالمديح والهجاء يظل ألصق بالروح الفردية من الشعر الذي يتناول مسائل اجتماعية أو دينية عامة. وقد يبدو بعض الشعر الديني ضعيفاً شأنه شأن أي شعر، بسبب القيود التي تفرضها القيم الحاملة، فقد سئل الشاعر حسان بن ثابت عن سبب ضعف بعض شعره في الإسلام فقال: (إن الإسلام يحجز عن الكذب، أو يمنع الكذب وأن الشعر يزينه الكذب). وبالمقابل فإن أعمالاً دينية عرفت بارتقاء قيمتها الأدبية كشعر الشاعر الإنجليزي، ت. س. إليوت، ومما يساعد على منح الشعر والأدب الإسلامي قيمة أنه يناصرالحق والخير، وأن الدين تعبير عن ضمير جمعي للناس، فهو ملتصق بقلوبهم، واستحكمت الوشائج بين الأدب والدين في الإسلام منذ نشأته، ونحن نلمسها في الحديث النبوي الشريف. مثلما نلمسها في أثر بلاغة القرآن الكريم في الأدب والأدباء، وما قدمه للأدب واللغة من خدمة حين عكف الباحثون على دراسة لغته وبيانه وابتدعوا علوماً لغوية يسرت انتشار العربية وفهم قواعدها وأساليبها البيانية.

الفن للفن أم الفن للحياة؟

وفي مسألة وظيفة الأدب، يقف المؤلف موقفاً توفيقياً من نظرية الفن للفن، والفن للحياة، وقد حقق أدبنا هذه المعادلة منذ القدم، فكان للأدب العربي اتجاهاته الدينية والخلقية، وكان الشعر تمجيداً للقيم الأصيلة من كرم وعفة وسماحة وصفح وشهامة ونجدة، إلا أن الشعر هبط من سمائه حين انصرف الشعراء إلى التكسب، واتخذوا الشعر وسيلة للتزلف وتحقيق المكاسب، وقد فطن القائمون على أمور الأمة والدين إلى أهمية الأدب في التوجيه، وأهمية الشعر الجاهلي في تفسير وشرح القرآن الكريم.

وعلى صعيد النقد رأى بعض النقاد القدامى أن للأدب وظيفة توجيهية ونفعية سامية في حين رفض بعضهم ربط الأدب بأي هدف نفعي، فقد طعن ببعض شعر أبي تمام بسبب ما وجد فيه من ضعف العقيدة. فقال الصولي مدافعاً عنه: (ما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا إيماناً يزيده). ويمثل هذا التعارض في العصر الحديث أنصار القديم والجديد، فقد دافع عباس محمود العقاد عن نظرية الفن للفن وتحمس لها، بل غالى بعضهم متأثراً بأصحاب هذه المدرسة فأنكر أي صلة بين الفن والحياة.



الأدب الإسلامي بين الالتزام والإلزام

وعن صلة الأدب الإسلامي بالالتزام يرى المؤلف أن الإلزام مرفوض في الأدب على صعيد الشكل أو المضمون، فالالتزام ليس إلزاماً يقع الأديب تحت عبء قيوده. إنه تبنٍ واعٍ وحر للدفاع عن تطلعات ذاتية يؤمن بها الأديب، ولم ينجح الإلزام حين تمّ فرضه فنياً على أبي نواس إذ طلب إليه أن يلتزم بعمود الشعر العربي فقال:

دعاني إلى وصف الطلول مسلط ... يضيق ذراعي أن أجوز له أمرا

فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة ... وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

مثلما لم ينجح في ظل الحكم الشيوعي إذ صدر عنه أدب تافه ومسطح، فالأدب الإسلامي لا يفرض على الأديب موضوعاً معيناً أو جمهورًا معيناً، وإنما يضبط الأدب بضابط واحد هو مناصرة الحق بمعناه المعتقدي، والتعبير كما يراه الإسلام، ولا يقيد الأديب بمدرسة أو أسلوب، على أنه لا يفرض على الأديب أن يغلق نافذته ولا يتطلع إلى ما في عصره من أفكار وحوارات بل عليه أن ينظر ما حوله ويحدد موقفه بجلاء، والالتزام مسؤولية فرضها الله على الإنسان حين أوكل إليه مسؤولية استخلافه على الأرض ومنحه البيان.

الأدب الإسلامي بين الغموض والوضوح

وعن الوضوح والغموض في الأدب، فإن من خصائص العربية الإعراب أي الإبانة والإفصاح، والوضوح من خصائص الفكر العربي، وقد نعت القرآن الكريم بأنه (المبين) لكن الوضوح لا يعني السطحية، ولا يتنافى مع التصوير واللمح والإشارة واستخدام الرمز والتعبير المجازي عامة.

وقد رأى بعض الأدباء والنقاد في التراث العربي.. ووجدوا في الشعر لمحاً يغني عن التفصيل، لكن الغموض الذي تفشى في الأدب العربي المعاصر، وعدّ معلماً من معالم الحداثة تحولت بعض النصوص فيه إلى طلاسم لاتفصح، وهو يتنافى مع الأدب الإسلامي، وقد فرضته مدارس غربية دعت إلى العبث باللغة تعبيراً عن رفض المواصفات الاجتماعية. وتأكيداً لمحو سيطرة المجتمع في زعمها على حرية الإنسان، وهو رأي سقطت فيه، وكان فيه قبرها. فالأدب إذا لم يكن قادراً على التواصل مع المتلقي يغدو ضرباً من التخمين.

وعن الحداثة والتحديث، يرى المؤلف أن الأدب الإسلامي لا يرفض التحديث لكنه لا يقرّ تقليد كل حديث لمجرد أنه حديث، فالتحديث يضبط بمعايير، ويتم وفق ثوابت ومتغيرات ترفض النزوة الطائشة، والخروج كلياً عن الثوابت لما في ذلك من تهديد للكيان، مثلما يرفض السكون والثبات لما فيه من جمود، ولا يرفض القديم لقدمه ولا الجديد لجدته، وإنما يحكم عليه بمعايير مضبوطة فرضها الله. فكل حديث لا ينفي ثوابتنا العقائدية والفكرية مشروع ما دام يحمل الخير. وكل تحديث يهدد التوازن بين الأصالة والتغيير مرفوض أيضاً،على صعيد الشكل والمضمون، وإن كان الأمر ألزم في مضامين الأدب أولاً.

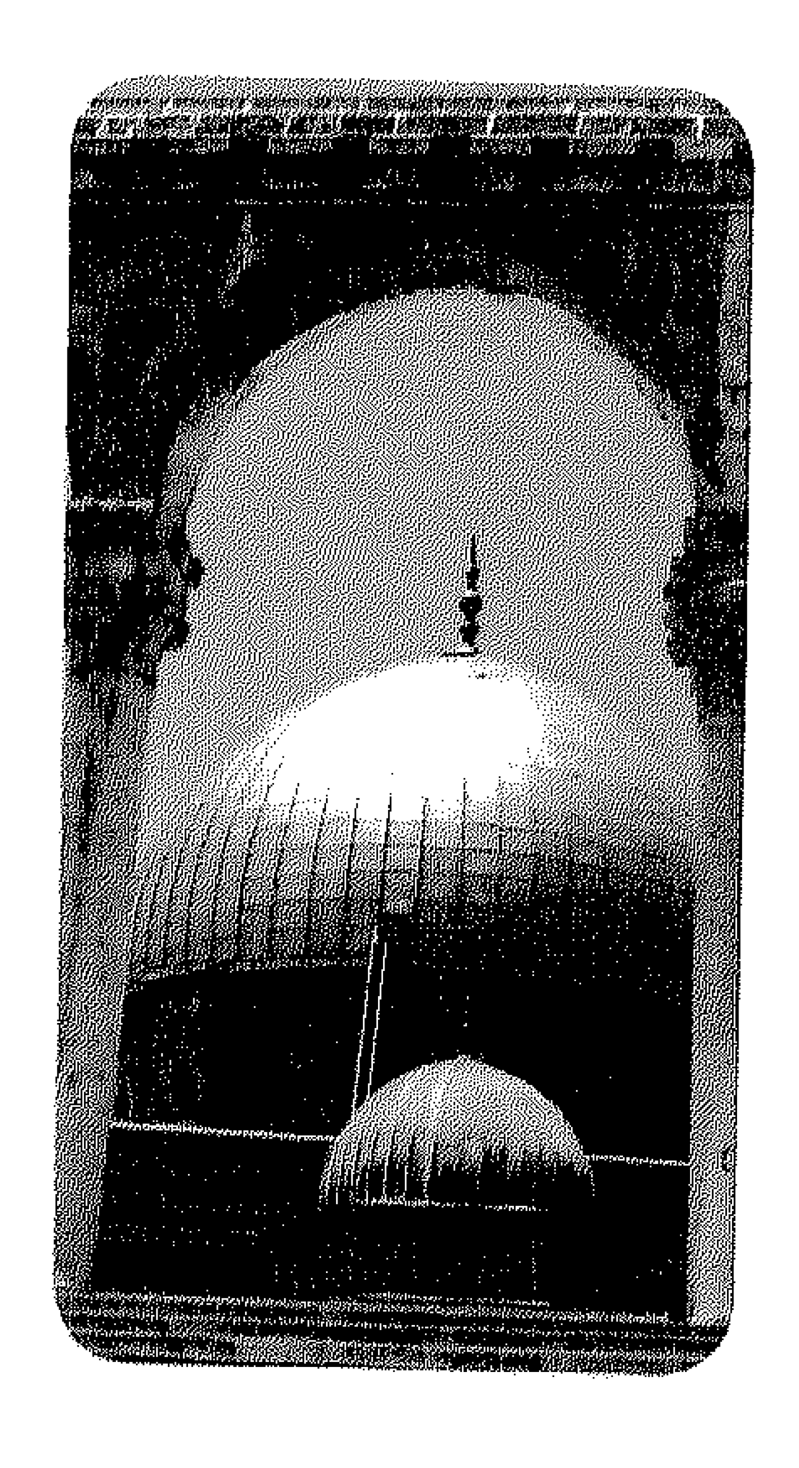
■ **يرى المؤلف أن الإلزام مرفوض في الأدب على صعيد الشكل أو المضمون، فالالتزام ليس إلزاماً يقع الأديب تحت عبء قيوده. إنه تبن واع وحر للدفاع عن تطلعات ذاتية يؤمنُ بها الأديب.**

الأدب الإسلامي بين الوعي واللاوعي

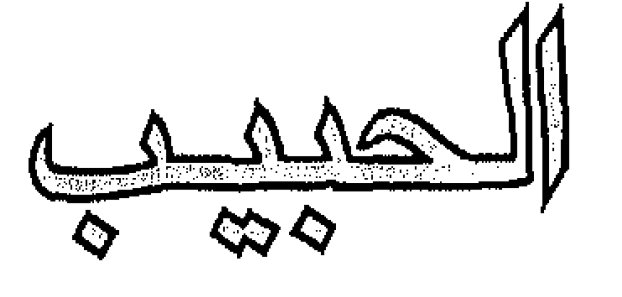
وفي تجربة اللاوعي التي سادت في الأدب يري المؤلف أن ما يميز الأديب الإسلامي أنه يحكّم وعيه فيما يكتب، ويخضع قلمه للمراجعة بحكم تنشئته فلا يقع تحت سلطان الانفعال الشديد والجموح والتطرف، وهو قادر على تخفيف انفعاله، فإن جمح به وجد من يحاسبه ويلومه. والأدب الإسلامي يترفع عن المتاجرة بالشعر، والتكسب به أو هجاء الناس والتعرض لأعراضهم، أو التماجن في الشعر والكذب وتزوير الحقائق والغزل المكشوف، والفسق والزندقة، وهي عيوب عرفها الأدب العربي حين انحرف عن سبيل الإسلام واختلط بالشعوب الأخرى.

ويعالج المؤلف قضايا أدبية إسلامية منها محاولة الإسلاميين اصطفاء نموذج القصيدة الجاهلية شكلاً لمضمون إسلامي جديد. وفتور حماستهم للتجديد الذي جاء به شعراء العصر العباسي كأبي تمام وأبي نواس ورفض تجديدهم.

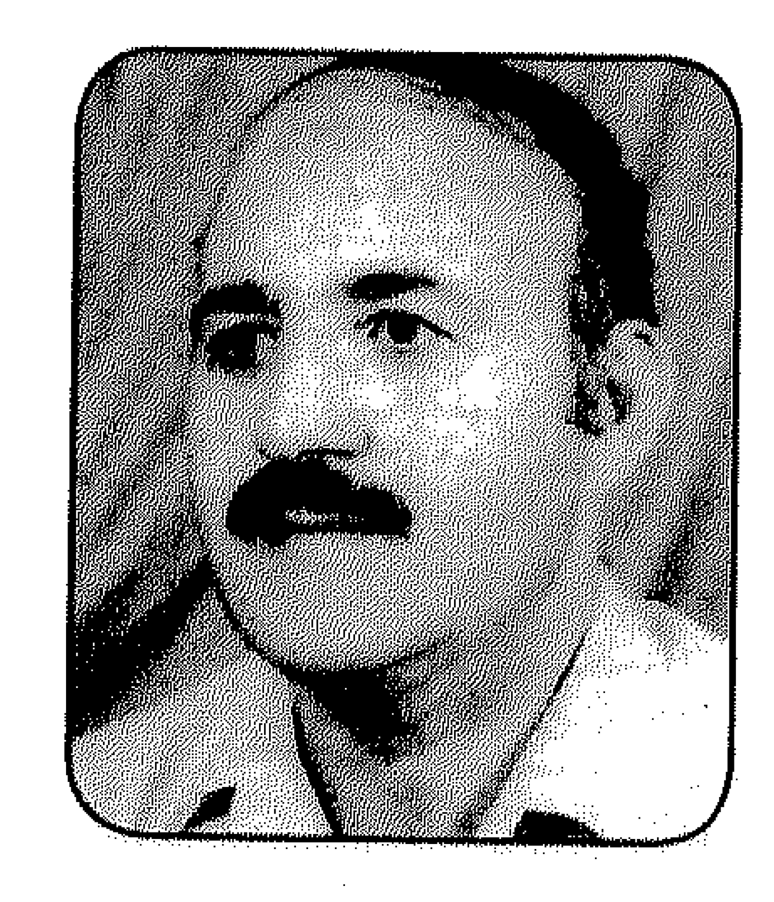
هذه رحلة قصيرة عما تضمنه كتاب «في الأدب الإسلامي» تأليف الدكتور وليد قصاب في دراسه جادة عميقة للوصول إلى نظرية نقدية تؤسس لانطلاقة أدبية إسلامية جادة، وإن كان المؤلف يصرح أنه لم يبلغ بها حدود الكمال، فماهي إلا تأملات عميقة في محنة الأدب العربي المعاصر ومحاولة إنقاذه من التبعية، التي يعانيها، يدفعه إلى ذلك غيرته على التراث العربي ومستقبل الأدب الإسلامي ودوره في حياة الأمة ■





إليك يا مسجدي الحبيب



محمود مفلح - فلسطين

ها قد أتيت ولكن خانني النظر ... فكيف أبصر درب القدس يا عمرُ ؟
وكيف أقنع أهلي أن لي كبدا ... تكاد من سطوة الأحزان تنفطرُ
حتام حتام زيتوني يعاتبني ... من أربعين ولم يعقد به ثمرُ
من أربعين وشمس القدس مطفأة ... وأهلنا في روابي القدس قد جأروا
وكيف أرحل من بدو إلى حضر ... وليس يسمعني بدو ولا حضرُ !؟
عار علي وكف القدس مشرعة ... فلا أمد لها كفي وأنتصرُ
من أربعين وللأقصى ضراعته ... وأمتي أمة القرآن تشتجرُ!
وخيلنا عند باب القدس مسرجة ... تكاد من غيظها المكظوم تنفجرُ
تكاد تمضغ من قهر شكائمها ... وقد تطاير من أحقادها الشررُ
لا خالد حينما تدعوه يدركها ... ولا جياد صلاح الدين تبتدرُ
عفوا إذا جنحت لليأس قافيتي ... إن اليراع إذا ما ضاق ينتحرُ
فلا المؤذن عند الفجر أسمعه ... ولا المصلون للساحات قد حضروا
ولا مصابيح أقصانا مشعشة ... عند المساء ولا أحبابنا سهروا
يدوس حرمته علج ومغتصب ... والمجرمون على أبوابه سكروا
وأمتي وصروف الدهر تقرعها ... فلا يشد لها قوس ولا وترُ
هناك خلف جدار القدس أفئدة ... قلبي على عيشها المنكود ينكسرُ
يقاتلون بأجساد وأرغفة ... وليس إلا دم الأبطال والحجرُ
جذورهم بتراب القدس ضاربة ... وفي عيونهم التاريخ يختصرُ
أكلما بزغت شمس أسر بها ... أطل ليل ثقيل الهم معتكرًا!؟
علام يقتتل الإخوان في بلدي ... وليس بينهم قيس ولا مضرُ
ألم يكن ذلك المحراب قبلتنا ... وفيه تتلى علينا الآي والسورُ
يصدني بابه والباب أعرفه ... ما أخطأ الباب مني السمع والبصرُ
فكم تمرغ وجهي عند منبره ... وكم ذرفت وكم ماجت بي الصورُ!
تطل من فوقه الغربان قائلة ... إن الذين وراء الباب قد أسروا
وإن مسجدك الأقصى له خبر ... وليس إلا لدينا العلم والخبرُ
مقولة قالها وغد وأعرفه ... مهما تجبر في يوم سيندحرُ
هاقد أطلت مع البشرى طلائعنا ... «وأول الغيث قطر ثم ينهمرُ»
كفكف دموعك فالأيام قادمة ... إنا لنصبر والعقبى لمن صبروا

التصوير الفني للسيرة الذاتية ع



د .جميل حمداوي - المغرب

من المعلوم أن أول رواية جزائرية هي "غادة أم القرى" لرضا حوحو وقد ظهرت عام ١٩٤٧م، بينما تعد رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة التي صدرت سنة ١٩٦١م أول عمل روائي ليبي، بيد أن هناك من يذهب بعيداً إلى أن أول نص ليبي هو "مبروكة" لحسين ظافر بن موسى التي طبعت في دمشق سنة ١٩٣٧م[1]. أما في تونس، فكان أول نص روائي بعنوان "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي سنة ١٩٥٦م. وتعد رواية "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر أول نص روائي موريتاني يصدر سنة ١٩٨١ عن دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع اللبنانية ببيروت.

ـنـد عبدالمجيد بن جلون



عبدالمجيد بن جلون

أما في المغرب، فنرصد اختلافا بين الباحثين المغاربة، فهناك من يعتبر عبد المجيد بن جلون أول كاتب روائي بنصه الأطوبيوغرافي" في الطفولة" الذي نشر سنة ١٩٥٧م، وهناك من يعتبر" دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب الصادرة سنة ١٩٦٦م أول نص روائي مغربي[٢]، بينما الدكتور حميد لحمداني يرى أن نص"رواد المجهول"لأحمد عبد السلام البقالي أول نص روائي مغربي صدر عن المطبعة العالمية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م، وفي المقابل لم يظهر نص " في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون إلا في سنة ١٩٥٧م عن مطبعة الأطلس بالمغرب[٣]. ويرى مصطفى يعلى أن رواية "الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية" لمحمد بن عبد الله المؤقت أول نص روائي مغربي ظهر سنة ١٩٣٠ م[٤]، أما الدكتور محمد قاسمي فيجعل رواية " طه"لأحمد الحسن السكوري في قمة الترتيب الببليوغرافي، وقد صدرت سنة ١٩٤١ م عن مطبعة الفنون المصورة بالعرائش في ٢٥ صفحة[٥].

البعد المناصي في الرواية:

وعلى الرغم من هذه الاختلافات الببليوغرافية في تحديد أول نص روائي مغربي، إلا أننا نعتبر " في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون أول نص أوطبيوغرافي (سيرة ذاتية) في المتن الروائي المغربي، وأول نص إبداعي أدبي تمثل قواعد الكتابة السردية كما هو محدد في السيرة الذاتية.

وتتميز "في الطفولة" عن باقي السير الذاتية الأخرى أنها سيرة ذهنية كرواية أوراق لعبد الله العروي، بينما سِيَرُ كلٍّ من محمد شكري (الخبز الحافي، الشطار،...)، والعربي باطما(الألم، الرحيل) سِيَرٌ بيكارسكية شطارية موغلة في الواقعية الانتقادية الساخرة القائمة على الفضح والتمرد وتكسير (التابو) المحرم أو المقدس سواء أكان دينيا أم سياسيا، وإدانة المجتمع والثورة على أعرافه وقوانينه الطبقية الجائرة. ومن هنا، فسيرة عبد المجيد بن جلون تشبه سيرة "الأيام" لطه حسين، وسيرة " حياتي" لأحمد أمين.

ويمكن أن نعتبر "في الطفولة" لعبد بن جلون نصا روائيا لكونه يجمع بين التوثيق والتخييل، وبين المتعة الفنية وسرد الحقائق التاريخية. كما أن النص يخضع لكل مقومات الحبكة السردية وخصائص الكتابة الروائية فضلا عن توظيف خاصية التشويق والإمتاع الفني وتطويع السرد لخدمة المضمون والاعتراف الذاتي، ومن ثم يمكن القول: إن كتاب (في الطفولة) كتاب يجمع بين السيرة الذاتية والكتابة الروائية. أما العنوان الخارجي" في الطفولة" فيحمل طابعا ظرفيا يؤشر على المكون الزمني في علاقته بالشخصية المحورية.

وإذا انتقلنا إلى عتبة المؤلف، فعبد المجيد بن جلون من أهم الكتاب المغاربة المبدعين، جمع بين الإبداع والصحافة والعمل الديبلوماسي. ولد في الدار البيضاء سنة ١٩١٩م، رحل به أبوه إلى مانشستر ثم عاد به إلى فاس ليستقر بها نهائيا ويدرس في الكتاب فالابتدائي ثم جامع القرويين. وبعد ذلك، ينتقل إلى مصر لمتابعة دراساته الجامعية العليا. وقد حصل على الإجازة في الأدب العربي من جامعة القاهرة، وعلى دبلوم المعهد العالي للتحرير

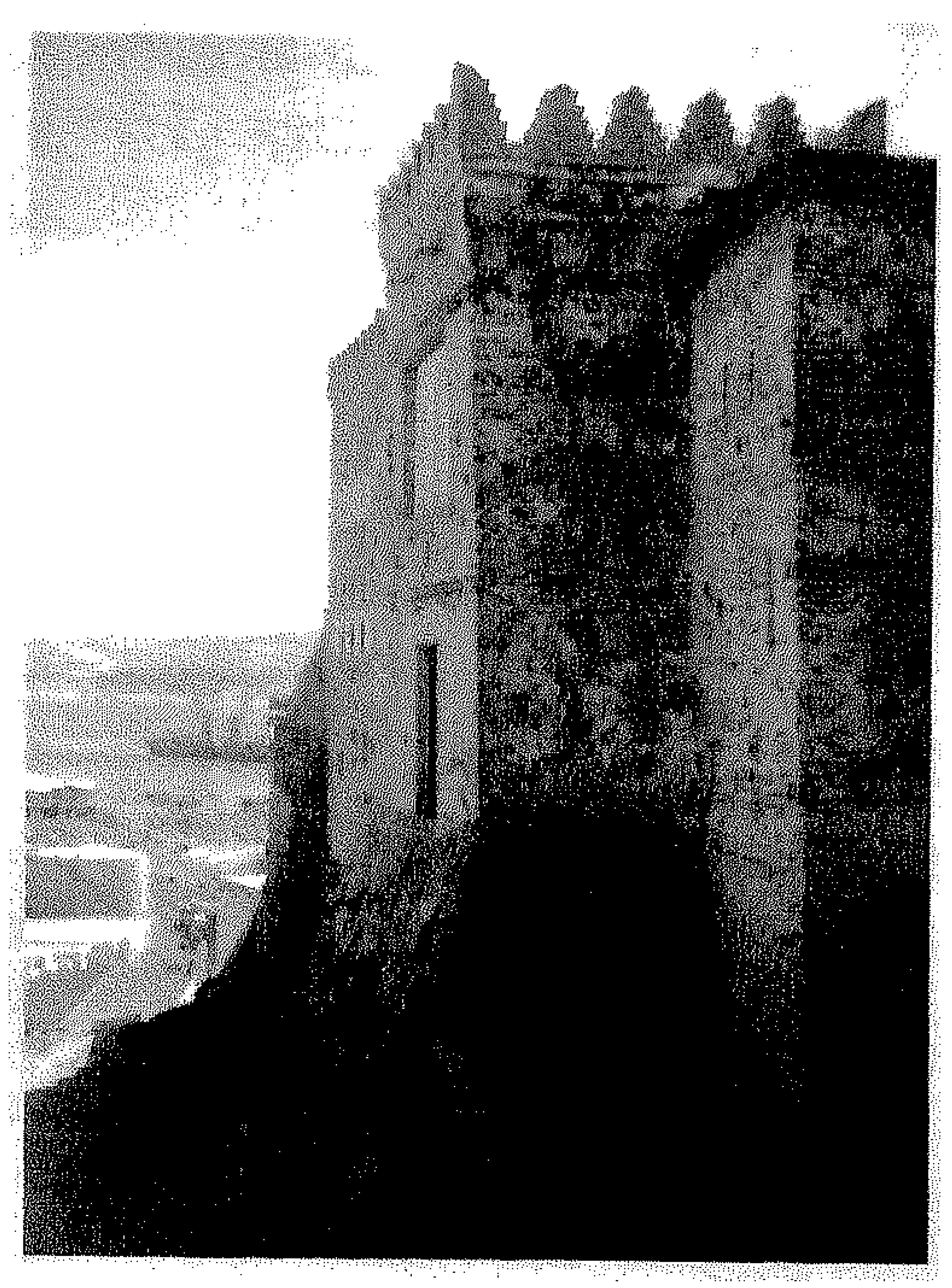
والترجمة والصحافة من نفس المدينة.

وقد بدأ النشر منذ عام ١٩٣٦م حينما نشر أول مقال له في مجلة(الرسالة المصرية)، كما نشر قصصه الأولى في مجلة (الثقافة المصرية)، ثم تابع عبد المجيد بن جلون نشر مقالاته وأعماله في الصحف والمجلات المصرية أثناء إقامته بالقاهرة التي امتدت لثمانية عشر عاما.

وفي العاصمة المصرية، أسس الكاتب مع مجموعة من أصدقائه المناضلين مكتب المغرب العربي سنة ١٩٤٧ م، وتولى أمانته العامة. وعندما حصل المغرب على استقلاله عاد إلى الوطن ليرأس تحرير جريدة" العلم"، ثم عمل سفيرا للمغرب في باكستان، وعاد إلى وطنه عام ١٩٦١م، ليواصل العمل في وزارة الخارجية من دون أن ينقطع عن الكتابة والإبداع والنشر في الجرائد والمجلات. وقد توفي -رحمه الله- سنة ١٩٨١ م.

ومن أعماله البارزة: سيرته الذاتية " في الطفولة" التي نشرها الكاتب في حلقات أسبوعية بمجلة (رسالة المغرب) سنة ١٩٤٩م، ومجموعته القصصية (وادي الدماء)، و(هذه مراكش)، و(مارس استقلالك)، وديوانه الشعري (براعم)، ومجموعته القصصية الثانية (لولا الإنسان)، وكتابه (جولات في مغرب أمس)، و(سلطان مراكش). وكان آخر أعماله المنشورة قبل وفاته قصيدة بعنوان(زورق ينساب) عام ١٩٦١م.

المحتوى الدلالي والقصصي في سيرة" في الطفولة":



تصور رواية " في الطفولة" حياة كاتب مغربي مشهور هو عبد المجيد بن جلون في مرحلة من مراحل مسار شخصيته، وهي مرحلة الطفولة بكل براءتها وسذاجتها وشقاوتها!! وأحداثها الفطرية المجبولة ووقائعها البسيطة التي تتردد بين الحذر والتهور، والخوف والمغامرة، وبين الجد والخمول، قبل الانتقال إلى مرحلة مراهقة الشباب ونضج الرجولة وتعقل الكهولة. ويستند الكاتب في ذلك إلى تقنية الاسترجاع والتذكر والاعتراف والتصريح والبوح الذاتي في ذكر الحقائق وتوثيقها واستعراضها مع مزجها بالتخييل الفني والتشويق الأدبي.

هكذا يرصد الكاتب طفولته المبكرة في إنجلترا بمدينة مانشستر مع عائلته الصغرى التي تتكون من الأب والأم والأخت، وكان أبوه تاجرا منفتحا على المجتمع الإنجليزي والمجتمع المغربي. وكان من زوار بيتهم آل باترنوس، الأسرة الواعية المحبوبة الهادئة، والأسر المراكشية الصاخبة التي كانت تزور منزل الكاتب الذي كان يغص بالضجيج والصراخ والضحك المتعالي بسبب الحركية الدائمة في المنزل الذي كان بدوره يحتوي على دورين مطلين على الشارع. وكان الكاتب يرتاح كثيرا لآل باترنوس ولا يرتاح للمراكشيين الذين كانوا يحولون دائما الجد إلى ضحك وهزل.

وعرف الكاتب في طفولته معاناة كثيرة، وأحداثا درامية كموت الأم ومرض الأخت والاغتراب الذاتي والمكاني وقسوة الطبيعة والإحساس بالوحدة والكآبة. وانفتح على عالم الدراسة منذ نعومة أظفاره، وأقبل على المدرسة الإنجليزية الحديثة

وتكيف مع نظامها ودروسها على الرغم من صعوبة درس النحو وتحذير الأم الشديد لابنها من الإقبال على درس اللاهوت الذي يتنافى مع مبادئ الدين الإسلامي.

ومع مرور الزمن، تقرر الأسرة العودة إلى المغرب للاستقرار النهائي بمدينة فاس حيث عائلته الكبرى. ولما وصل الكاتب إلى هذه المدينة، لم يستطع التكيف مع جو هذه المدينة وعاداتها وتقاليدها المثيرة. وقد وجد صعوبة في التواصل والتفاهم مع أفراد أسرته وخاصة جده الذي كان دائما يستنكر طريقة لباسه وتصفيف شعره وطريقة كلامه. إذ كان يعد حفيده أجنبيا في كل ملامحه وتصرفاته الطفولية الغريبة. وبالتالي، كان الجد يوبخ أباه على هذه التربية الشائنة التي لاتمت بصلة إلى التربية الإسلامية الصحيحة. وعلى الرغم من قسوة الجد، فقد كان يكن كل الحب لهذا الطفل الجديد ويقدره ويلاعبه ويقربه إليه بعطف وحنان وينصت إليه كثيرا. وبعد فترة من الزمن، يتأقلم الكاتب مع الأوضاع الجديدة، ويندمج مع أفراد الأسرة وعائلته الجديدة ومع أطفال الحي وأبناء المدينة.

ومن أهم المآسي التي يتعرض لها الكاتب وفاة معظم أحبابه من هذه الأسرة الجديدة التي كانت تجتمع في دار كبيرة واحدة كوفاة أخته وزوجة عمه وجده، وما أصاب أباه من إفلاس مادي في تجارته.

■ تعكس هذه السيرة الذاتية بصدق وتخييل فني حالة إنجلترا في بداية القرن العشرين وما تعرفه الإمبراطورية من غطرسة واستبداد إمبريالي.

كل هذا أثر على حالته النفسية وصحته التي أوشكت في كثير من الأحيان أن تودي به إلى الموت. وقد تغيرت به الظروف عما ألفه في مانشستر فبدأ يستغرب من هذا العالم الجديد القريب من البداوة والجهل والتخلف. ووجد صعوبة في تعلم اللغة العربية وكان الكُتاب ملاذه للتخلص من هذه العقدة النفسية التي أزمته، وخاصة أن جده كان يعاتب أباه دائما على ما آل إليه الولد الذي لا يعرف لغة دينه وأجداده، ولا يفهم شيئا مما يقال داخل الدار، ولا يستطيع أن يتكلم، ولا أن يجيب كالصخرة الصماء.

وقد قرر الولد أن يتحدى هذا الإشكال الصعب، فدخل الكُتاب واستطاع أن يتمكن من اللغة ونحوها بعد أن تدرج في مستويات التعليم حتى ولج جامع القرويين، وحقق في العلم شأوا كبيرا وتمكن من ناصية اللغة العربية وآدابها، وإن كان قد ألفى مشقة كبيرة في تعلم المواد الشرعية وعلوم الدين.

وقد أظهر الكاتب تفوقه الكبير عندما نشر مقالا في جريدة مشرقية عن أدباء المغرب، فبدأ شيوخ جامع القرويين ومثقفوه يطالبونه بالكتابة عن إبداعاتهم والتعريف بأعمالهم وذكر مكانتهم في الأدب المغربي، بينما عاب عليه الآخرون أنه تجاهلهم ولم يشر إلى أسمائهم في مقاله الأدبي النقدي القيم. وبعد ذلك، يصبح الفتى كاتبا معروفا ذائع الصيت، له شهرة كبيرة في مجال الكتابة والنشر.

ويقرر الكاتب السفر إلى مصر على غرار أصدقائه كعبد الكريم بن ثابت وعبد الكريم غلاب لاستكمال الدراسات الجامعية العليا في قسم الآداب والصحافة وحصوله على جواز السفر وعبوره لمنطقة الحدود المغربية الجزائرية بعد أن تخلص من كتاباته الوطنية، ولاسيما قصيدته الشعرية الوطنية التي لو وصل إليها شرطي الحدود لكانت الأمور أكثر تعقيدا ولأثرت على مستقبله الدراسي جملة وتفصيلا. وتنتهي طفولته بوصوله إلى القاهرة لتكون آخر محطة ضمن طفولته التي عرفت مسارات عدة تجمع بين الألم والأمل وبين الفرح والحزن.

ويقول الكاتب معلقا على طفولته في آخر فصل من فصول الكتاب:" وبعد، فإن قصة طفولتي يجب أن تقف هنا، وإن امتدادها هذا نفسه فيه كثير من التجاوز، ولكن لم يكن

من اللائق وقف الحديث قبل انتهاء مرحلة، وقد انتهت المرحلة التي أتحدث عنها بسفري إلى مصر، ولذلك فإن من المناسب أن أمسك، فإن عالما ثالثا قد امتد أمامي لا أستطيع أن أزعم فيه أنني كنت طفلا"(٦).

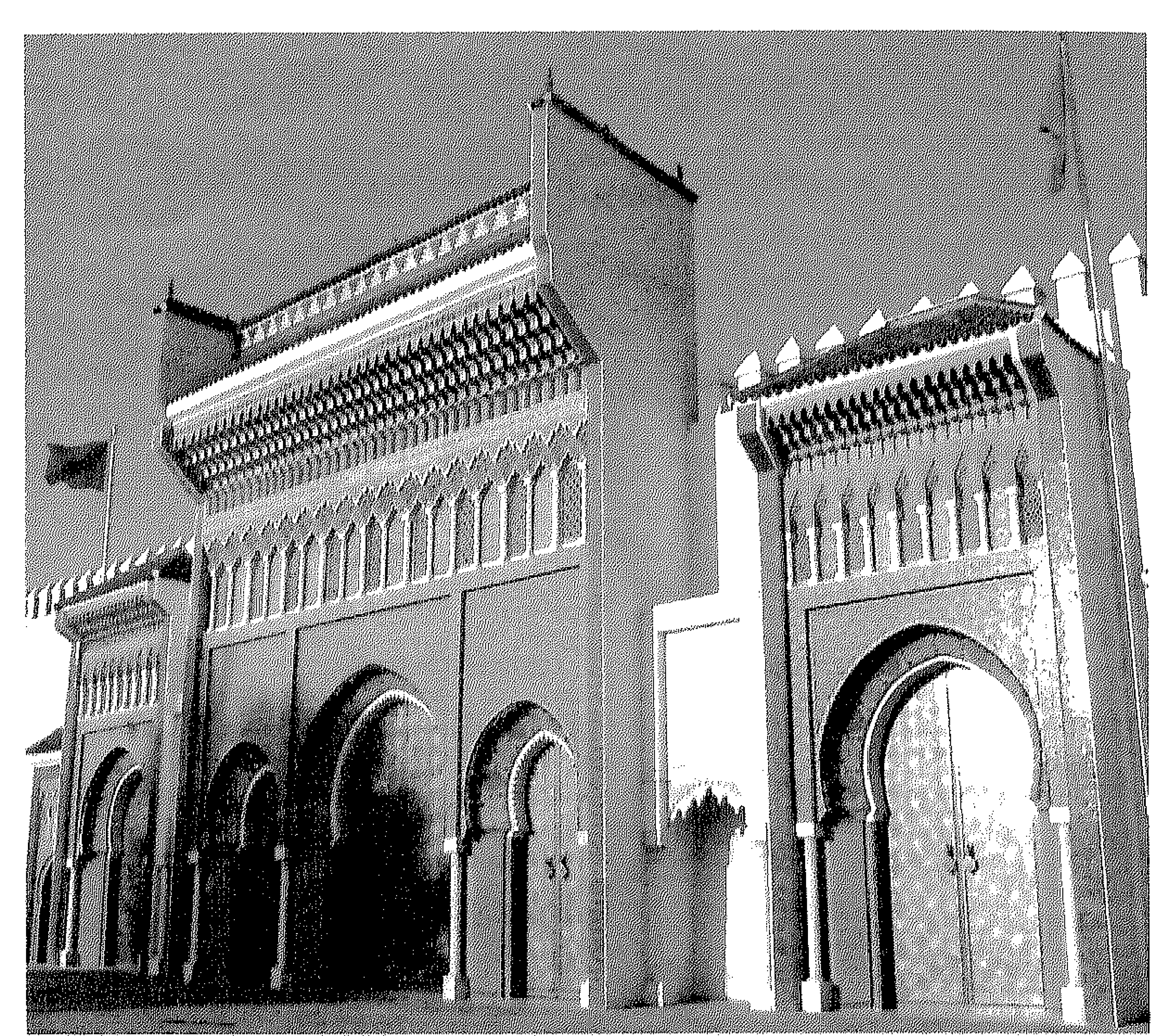
إذاً، يستعرض النص سيرة الكاتب الطفولية في مانشستر حتى ذهابه إلى مصر لمتابعة دراساته الجامعية مرورا بفاس دار الكبيرة وجامع القرويين. ويعني هذا أن الكاتب يركز على بيئتين متناقضتين حضاريا وثقافيا: بيئة إنجلترا وبيئة المغرب. كما تتسم البيئتان بقيم متعارضة تتمثل في ثنائية الأصالة والمعاصرة، وثنائية التقدم والتخلف، وثنائية التغريب والتأصيل، وثنائية المادة والروح، وثنائية التفسخ الحضاري في مقابل الاعتزاز بالهوية والدين والتشبث بالوطن. وبذلك تذكرنا الرواية برواية "الأيام" لطه حسين و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس...

وتعكس هذه السيرة الذاتية بصدق وتخييل فني حالة إنجلترا في بداية القرن العشرين وما تعرفه الإمبراطورية من غطرسة واستبداد إمبريالي، وما تعيشه مانشستر من قسوة في أجواء الطبيعة وما تنشره من سواد وحزن يؤثر ذلك بشدة سلبا على نفسيات السكان الذين يميلون إلى الوحدة والعزلة والانزواء عن الآخرين وميلهم الكبير إلى الهدوء والصمت المتواصل. كما تنقل لنا الأجواء الاستعمارية التي يعيش فيها المغرب الذي كان يتخبط في الكثير من الأزمات والمشاكل المستعصية والأمراض المتفشية على جميع الأصعدة والمستويات، ويعاني بالخصوص من الفقر والجوع والجهل والتخلف والانحطاط والاستغلال الاستعماري في جميع القطاعات؛ مما كان يدفع الطبقات الاجتماعية المتفاوتة إلى الصراع ضد الأجنبي المحتل وخوض النضال ضده. وكان المثقفون هم المناضلون الحقيقيون الذين كانوا يقفون في وجه العدو المعتدي ويحرضون الشعب على الاتحاد والاستعداد لمواجهته والصد له بالنفس والنفيس. كما يؤشر التعليم المغربي باختلافه اللغوي في تلك الفترة على وجود منظومتين معاكستين: المنظومة الفرنكفونية المتقدمة تقنيا وعلميا،والمنظومة المغربية التقليدية المتخلفة هيكليا ومنهجيا.

وإذا تأملنا بنية الأحداث القصصية نجد الحبكة السردية تنبني على البداية والعقدة والصراع والحل والنهاية في إطار الثلاثية المنطقية: التوازن واللاتوازن والتوازن. وتتمثل البداية في الاستهلال الذي يستند إلى المنظور الفضائي الزمكاني وتقديم الشخصيات التي ستكون محور القصة على غرار الرواية الواقعية. أي إن الكاتب استهل روايته بتقديم الزمان ومكان الأحداث والشخوص الرئيسية في الرواية لينتقل بعد ذلك إلى تحديد العقدة التي تتشخص في معاناة الكاتب من الاغتراب الذاتي والمكاني والانفصام الحضاري وتناقض البيئتين التي عاش فيهما الكاتب وتأثيرهما السلبي على نفسيته الرقيقة وصحته الضعيفة، ناهيك عما رآه من مشكلات واجهت أفراد أسرته كموت أمه وأخته وجده وزوجة عمه وإفلاس أبيه ومرضه العضال الذي أوشك أن يؤدي به إلى التهلكة دون أن ننسى ما لقيه الطفل من صعوبات في التأقلم مع البيئة المغربية، وما عرفه من مصاعب في التعلم واكتساب اللغة العربية ونحوها، وما عاناه من جراء غطرسة المستعمر وما كابده من قسوة الطبيعة خاصة في مانشستر. أما الصراع الدرامي في الرواية فيتجسد في مواجهة الذات لمجموعة من العوائق والإحباطات وتجاوز الواقع الذاتي والتكيف مع الواقع الموضوعي وتحقيق الفوز في التواصل مع فضاءين مختلفين ومتناقضين حضاريا وثقافيا.

أما حل هذه الحبكة السردية فيكمن في الانتصار وتحدي العوائق الطبيعية والاجتماعية والسياسية والتربوية ليظفر في نهاية الأمر بجواز السفر للانتقال إلى القاهرة لمتابعة دراساته الجامعية وتحقيق ماكان يطمح إليه في مجال الكتابة والإبداع في المغرب وخارجه.

وقد وظف الكاتب شخصيات



متنوعة في نصه، فهناك شخصيات تنتمي إلى وحدة الأسرة كالأب والأم والأخت، وشخصيات تنتمي إلى وحدة العائلة الكبرى كالجد والجدة والعم وزوجة العم والزوار المراكشيين،.....وشخصيات تنتمي إلى وحدة الفكر والأدب كعبد الكريم غلاب وعبد الكريم بن ثابت، وشخصيات تنتمي إلى وحدة التعليم والتربية كالمعلمين والأساتذة والمدير والفقهاء.....وشخصيات أجنبية مثل : أسرة آل باترنوس ومسز شالمداين....

ولكن ما يلاحظ على هذه الشخصيات أنها شخصيات تاريخية وواقعية عاشت فعلا في الواقع الموضوعي كشخصيات الفكر والفن والأدب، بينما هناك شخصيات خاضعة للتخييل والتشويق الفني وأغلبها جاءت نكرة بدون ذكر أسمائها الحقيقية. ويعني هذا أن شخصيات الرواية إما أنها شخصيات تاريخية واقعية يقصد بها الكاتب التوثيق والتأريخ والاستشهاد الموضوعي، وإما أنها شخصيات فنية تخييلية عابرة يستعرضها الكاتب من أجل أهداف فنية ليس إلا. ولكن يبقى الكاتب هو الشخصية الرئيسية المحورية النامية داخل مسار النص الروائي لديناميكيتها وانفتاحها على الأحداث إيجابا وسلبا.

ويستحضر الكاتب في نصه الأطوبيوغرافي فضاءين متقابلين: فضاء إنجلترا وفضاء المغرب، وبتعبير آخر يذكر فضاء مانشستر وفضاء فاس، وهنا نسجل جدلية الداخل والخارج، وجدلية الانفتاح والانغلاق، فضلا عن جدلية التغريب والتأصيل، كما يدل الفضاءان على الصراع الحضاري والثقافي والديني. كما تتقابل الأمكنة العامة والخاصة للإحالة على مجموعة من القيم والسمات المتقابلة كالتطور والتخلف، والعلم والجهل، والمادة والروح، والبداوة والحضارة...

ومن حيث التأشير الزمني، تعود الرواية إلى فترة مابعد الحرب العالمية الأولى، حيث ينتقل الكاتب مكانيا في إطار صيرورة الهجرة والاغتراب من الدار البيضاء إلى مانشستر، فالعودة إلى الدار البيضاء ثم الاستقرار في مدينة فاس:" قيل إنني ولدت في مدينة الدار البيضاء ثم قضيت في تلك المدينة بضعة أشهر، ثم ركبت البحر بين ذراعي أمي إلى إنجلترا، وقد كان ذلك بعد الحرب العالمية الأولى، أي إنني مررت في بلاد حديثة العهد بالحرب، ومع ذلك لا أذكر منها شيئا يدل على أنني(٧) كنت أنتفع بالنظر أو التمييز".

وتمتد الرواية - إذاً- من فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وتنتهي عند سنة ١٩٣٧م إبان سفر الكاتب إلى مصر ودخول المغرب في مرحلة المفاوضات مع المستعمر الأجنبي ومطالبته بالإصلاحات السياسية

والاجتماعية والإدارية والاقتصادية والتربوية." بيد أن الأيام لا تقيم وزنا لما يشعر به من يعيشون فيها من أبنائها، ففي تلك الأيام الباردة من شتاء سنة ١٩٣٧ غادرت أمي منزلها إلى منزل زوجها، وغادرت أنا منزل والدي لأعبر البحر الأبيض إلى مصر، وتدل كل البوادر على أن تلك الأيام كانت آخر ما جمع بيني وبينها"(٨).

■ تمتد الرواية من فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وتنتهي عند سنة ١٩٣٧م إبان سفر الكاتب إلى مصر ودخول المغرب في مرحلة المفاوضات مع المستعمر الأجنبي ومطالبته بالإصلاحات.

ومن حيث الوصف، عمد الكاتب إلى تقنية الروائيين الواقعيين والطبيعيين في الإسهاب والتطويل والإطناب في الوصف والتصوير والتشخيص، إذ خصص الكاتب صفحات طويلة لوصف الشخوص والأمكنة والأشياء والوسائل والطبيعة مستعملا في ذلك الأوصاف والنعوت والاستعارات والتشابيه والأحوال والصور البلاغية والتشكيل الفني البصري والذهني. ومن الأمكنة التي وصفها الكاتب منزل أسرته في مانشستر والدار الكبيرة في فاس والكُتاب ومدرسته الإنجليزية.

كما التقط أثناء وصفه للوسائل الاختراع الجديد وهو القطار الحديدي الذي كان يكرهه الكاتب بسبب هيئته المخيفة وبشاعته المقززة بالرعب وضجيجه المقيت.

أما الشخصيات المرصودة بالوصف فهي كثيرة كأسرة آل باترنوس، وأساتذته الذين كانوا يدرسونه بفاس سواء أكان ذلك داخل الكُتاب أم في جامع القرويين، أم في المدارس العصرية الفرنسية، علاوة عن وصفه لجده وأفراد عائلته الصغيرة والكبيرة.

ومن أغراض الوصف في روايته التصوير وتأطير الأحداث وتفسيرها مع تحديد سياقها الزماني، ثم التزيين أوالتقبيح أو تبيان مكانة وهيئة الموصوف وبيان حاله.

◁ الخطاب السردي في الرواية:

تقوم هذه الرواية التي تتخذ شكلا أوطبيوغرافيا على فن السيرة وخاصية (التذويت) وسمة التذكر والاسترجاع كما تنبني على المنظور السردي الداخلي، أي تستعمل الرؤية مع أو التبئير الداخلي من خلال تشغيل ضمير المتكلم. وهنا يتساوى الراوي والشخصية الرئيسية في المعرفة. ويعني هذا أن السارد يعرف في نفس الوقت ما يعرفه البطل الرئيس في الرواية. ومن هنا تتخذ الرواية طابعا منولوجيا قائما على المناجاة والحوار الداخلي والسرد الذاتي والمشاركة الداخلية في إنجاز الأحداث. والمقصود بهذه المشاركة أن الراوي يشارك الشخصية المحورية في إنجاز الوظائف السردية الأساسية وتحقيقها على مستوى البرنامج السردي سطحا وعمقا.

ومن أهم مميزات هذا المنظور أن السارد ينقل الأحداث من زاوية شخصية ذاتية ويبئر الشخصيات الأخرى عبر منظوره الخاص بواسطة التعليق والتقويم وإصدار الأحكام. ومن هنا تتحول الرؤية الشخصية الداخلية الذاتية إلى رؤى موضوعية كاستخدام الرؤية من الخلف أو الرؤية من الخارج. ومفهوم هذا أن الكاتب قد يشغل ضمير المتكلم في نقل الأحداث، ثم يسخر هذا الضمير ليستعين بالضمائر الأخرى لنقل ما تعرفه الشخصيات الأخرى.

ومن الوظائف التي يعرف بها السارد داخل هذه الرواية مهمة السرد والتعبير والتأثير والتبليغ والأدلجة والتشويق الفني والتصوير الأسلوبي والتوثيق الموضوعي والتخييل.

وتعتمد الرواية أيضا على الترتيب الزمني (الكرونولوجي) انطلاقا من الحاضر(الطفولة في مانشستر) نحو المستقبل (السفر حيال القاهرة)، والدليل على هذا الترتيب الزمني التعاقبي انطلاق الرواية من فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى سفر الكاتب إلى مصر سنة ١٩٣٧م . كما أن الأحداث تسير منطقيا على غرار التعاقب الزمني. لكن يلاحظ أن الرواية عبارة عن وحدات سردية وقصصية مستقلة بنفسها مفككة دلاليا وهيكليا ؛ مما جعل بنية التسلسل الحدثي المنطقي تخضع لنوع من الهلهلة السببية نظرا لانعدام الاتساق والانسجام والنسيج الترابطي.

كما أن إيقاع الرواية يخضع تارة للتسريع الناتج عن الحذف الزمني والتلخيص الحدثي، ومرة أخرى يخضع الإيقاع للبطء الناتج عن الوقفات الوصفية الكثيرة والمشاهد الدرامية.

وعلى الرغم من التعاقبية الزمنية على مستوى تطور إيقاع الرواية فإن النص في الحقيقة يقوم على الاسترجاع والاستذكار أو مايسمى(بفلاش باك) مع تشغيل الزمن الهابط الذي ينطلق من الحاضر نحو الماضي، وهذا على مستوى التزمين الخارجي وليس على مستوى التزمين الداخلي لكيلا نسقط في تناقض مثير للمفارقة والجدل.

ويهيمن على النص أسلوب السرد أو الأسلوب غير المباشر؛ لأن الكاتب يستعرض الأحداث بطريقة (كلاسيكية)(منولوجية)، ويستقرىء التاريخ والذاكرة الاسترجاعية، لذا يقل الحوار و(المنولوج)مع غياب (البوليفونية) و(ديمقرطة) السرد. أما اللغة فهي لغة واضحة بسيطة موحية ومعبرة تتسم بالواقعية ونبض الحياة وخاصية التوثيق والتصوير الشاعري تارة، والتشخيص الواقعي التسجيلي تارة أخرى.

وتتعاقب في الرواية الجمل البسيطة والمركبة إيجازا وإسهابا، وتكثر الجمل الفعلية الدالة على الحركية والتوتر (الدرامي) الذي يتجسد في (دينامية) الأفعال التي كانت تتأرجح بين الأفعال الماضية والمضارعة التي تؤشر بدورها على ثنائية الماضي والحاضر.

هذا، وتحيل الرواية على واقع المغرب في ظل الاستعمار الأجنبي والحماية الدولية الغربية، وما كان يكابده المغرب من جوع وفقر وجهل وتخلف وتصوير ما كان يعرفه من تخلف وضياع وتقهقر حضاري وثقافي وتراجع في بنيته التعليمية والتربوية.

وتشير الرواية كذلك إلى فترة الحرب العالمية الأولى والأزمة الاقتصادية العالمية وما سببته من إفلاس اقتصادي ومالي وظهور الحركة الوطنية وطبقة المثقفين المتنورين الذين كانوا يحملون مشعل النضال والتنوير والصمود في وجه المعتدي المتغطرس.

خلاصات واستنتاجات:

نستشف مما سلف ذكره، أن نص " في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون سيرة ذاتية، وأول خطاب أوطوبيوغرافي في مسار الرواية المغربية، كما أنه نص روائي (كلاسيكي) يسترجع الكاتب فيه طفولته التي قضاها في صراع مع الذات والواقع مع التأرجح بين الإخفاق والانتصار مشغلا خطاب البوح والاعتراف والاستذكار واسترجاع الماضي لمعرفة الحاضر ضمن رؤية سردية داخلية مع التنويع الأسلوبي واللغوي والتفنن في الإيقاع الزمني وتنويع الفضاءات والمشاهد المكانية ■

الهوامش:

(١) د. محمد قاسمي: بيبليوغرافيا الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م ص١٥٥.

(٢) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١،٢٠٠٠،ص:٢٤.

(٣) د. حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة بالدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص:٥٤٩.

(٤) مصطفى يعلى: بيبليوغرافيا الفن الروائي بالمغرب، مجلة آفاق، المغرب، العدد٣-١٩٨٤،٤م، ص:٧٤.

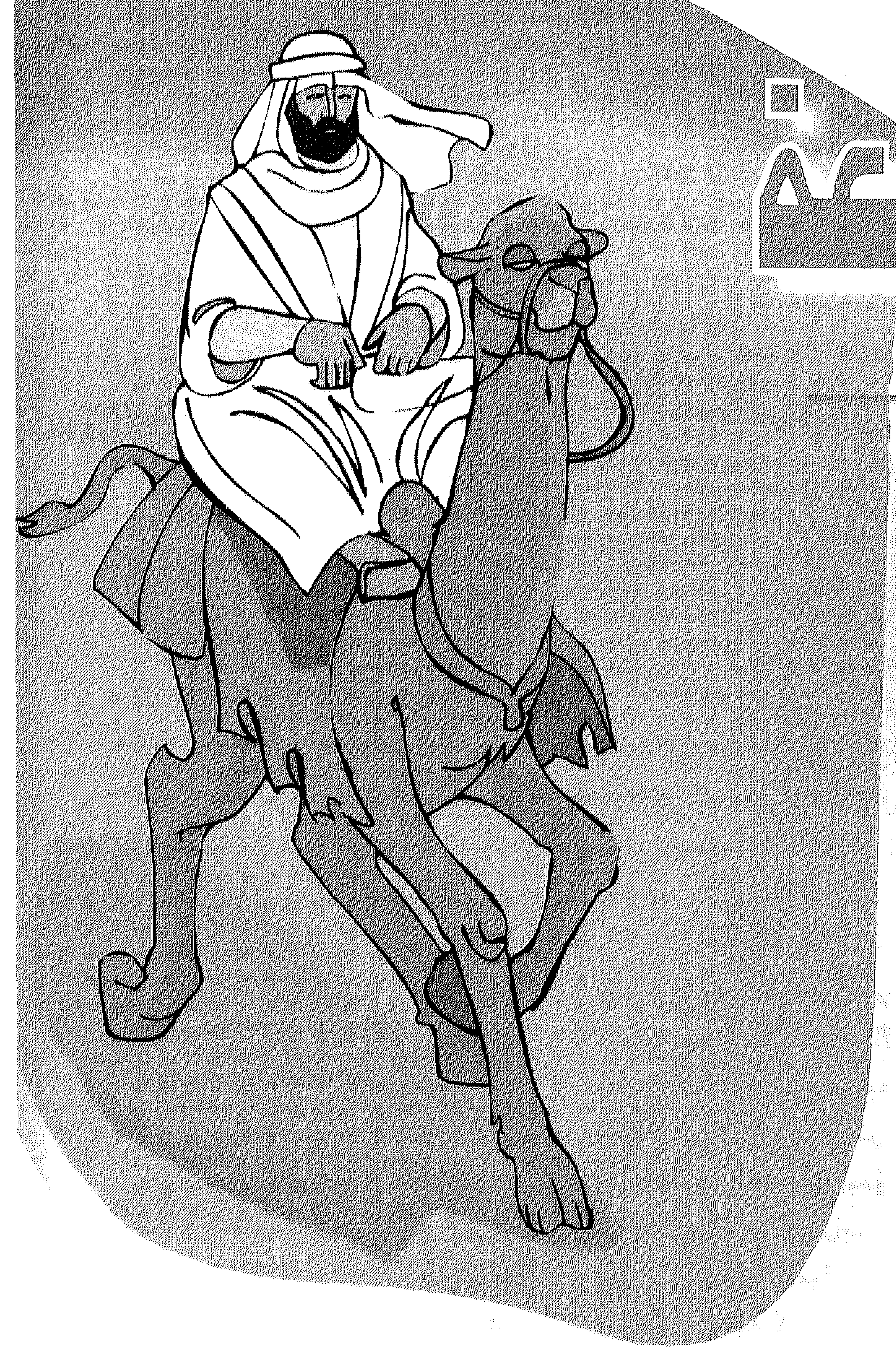
(٥) د. محمد قاسمي: نفس المصدر، ص:١١٣.

(٦) عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط ٢٠٠٥م، ص:٢٧٨.

(٧) عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، ص:٨.

(٨) نفس المصدر، ص:٢٣٤؛

آمال ضائعة



شوقي أبو ناجي – مصر

مع أن أبرهة عاد من مكة إلى اليمن مذموما مدحورا، ولم يحقق شيئا مما كان يصبو إليه من هدم للكعبة وإخضاع تهامة لسلطانه، إلا أن بقاءه في اليمن مع ولديه في أرض عربية؛ كان يمثل كابوسا وحد مشاعر العرب تجاهه.. هذه المشاعر التي لم تتوحد من قبل على شيء، ولهذا كان انتصار سيف بن ذي يزن على الأحباش نبأ أدخل السرور والارتياح على قلوب عرب الجزيرة، وخاصة القرشيين في مكة، الذين رأوا الخطر الداهم رأي العين، حتى إذا ما أسقط في أيديهم ؛ وظن الكثيرون أن ضرام الشر المتلمظ سيرسل ألسنته إلى مكة لا محالة. كانت عناية الله فوق قوانين البشر.. تمثلت هذه العناية في طير الأبابيل ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥ ﴾ [الفيل: ١ – ٥] فمنذ انتشر نبأ النصر الذي أحرزه سيف بن ذي يزن، ولا حديث لأحد في تهامة إلا عن هذا النصر المؤزر؛ وعودة ملك اليمن للعرب. وربما خاض بعضهم في تفصيلات الحرب؛ ووصف السفن التي أمده بها كسرى، وقد يدفع الإعجاب بشخصية سيف بن ذي يزن إلى أن تنسج الخيالات حوله قصصا أقرب إلى الأساطير.

اجتمع كبار قريش في دار الندوة يبحثون أمر إيفاد جماعة من رؤسائهم لتقديم التهنئة للعربي المنتصر؛ وإظهار شعور الفرحة وتقديم الهدايا. وتتعلق أنظار المتحلقين بعبد المطلب؛ وهم ينظرون إليه نظرة إعجاب وإكبار، وإن بعضهم ليعلن أن هزيمة أبرهة أمام الكعبة وأمام سيف بن ذي يزن ما كانت إلا ببركة دعاء عبد المطلب سيد قريش.

ويتساءل الرجال المتحلقون حول زعيمهم عمن يضمهم وفد التهنئة، ويعلن الجميع عن الرغبة في نيل هذا الشرف، والحظوة برؤية القائد العربي المظفر الذي رد الكرامة ومحا العار.

هذا الأمر وحده كان شغل الرجال الشاغل ومدار تفكيرهم إلا واحدا لم يشارك القوم أحاديثهم لأن فكرة غريبة ضربت حول عقله سياجا؛ فلا يفكر إلا فيها ولا ينفك يقلبها على وجوهها ليتحقق هدفه على أفضل صورة يصبو إليها. وعندما سأله عبد المطلب عن رغبته في الانضمام للوفد أجاب بكلمة واحدة: لا!

كانت عبارة صغيرة سمعها من أحد الشباب الذين يجلسون خلفه، حولت تفكيره تماما عما يخوض فيه القوم، بل عزلته عنهم، فلم يدرك شيئا مما قالوا أو ماذا سيفعلون.. قال الفتى الذي يجلس خلفه : إن سيفا استبدل الفرس بالأحابيش !!.. ومع ما في هذه العبارة من تحامل على سيف، إلا أنها فتحت أنظاره على شيء كان غائبا عنه..

وتساءل بينه وبين نفسه : متى كانت جميع أمور القبائل بأيديها؟! أليس سيف بن ذي يزن ملكا على اليمن بتفويض من كسرى؟ و النعمان بن المنذر يحكم الحيرة بتأييد من المدائن، والحارث بن جبلة ملك الغساسنة يحكم الشام بسلطان قيصر، حتى رؤساء القبائل في أواسط الجزيرة غير متحررين من التبعية بصورة أو بأخرى لسلطان أي من هذين المعسكرين ! فلا عليه أن يطلب من قيصر الروم أن ينصبه ملكا على قريش، ولم يعيه التفكير كثيرا فقد كان مقتنعا تمام الاقتناع بروعة الفكرة، والذي يطمئنه أكثر إلى تنفيذها، أنه اعتنق المسيحية مع ورقة بن نوفل وعبدالله بن جحش بعد أن هداه تفكيره مع أصحاب له إلى نبذ عبادة الأصنام التي جلبها عمرو بن لحي الخزاعي، والتي سعى بها إلى صرف الناس عن دين إبراهيم عليه السلام، واستخف عثمان وأصحابه بعقول من يتقربون إلى أحجار لا تضر ولا تنفع.. بل إنهم يتذللون خاضعين أمامها !! فإذا كانوا كذلك من ضيق الأفق وضحالة التفكير، فأولى بهم أن يخضعوا لسلطان رجل ذكي مثله، يستطيع أن يقبض على أمور الحكم والشرف في مكة، والتي استقرت في جماعة لا يبدو أن شيئا منها سيخرج من أيديهم إلى واحد من بني أسد بن عبد العزى. (رهطه).

ولو أنه أنجب أولادا مثل عبد المطلب أو أمية أو نوفل، لجعل همه في تنشئة هؤلاء الأبناء، ولمهد لهم طرق السيادة والشرف، أما وإنه قد حرم الأبناء، فلا أقل من أن يعلي ذكر نفسه حتى لا تنساه الأجيال بعد رحيله إلى مثواه الأخير. وقد كان مطمئنا إلى ترحيب (يوسطنيوس الثاني) به، وإن الناس ليتحدثون عن الحفاوة البالغة التي قوبل بها الحارث بن جبلة من قبل الإمبراطور (جوستنيان) وعينه أميرا على جميع قبائل العرب في سوريا ومنحه لقب (فيلارك وبطريق)، وهو أعلى لقب بعد الإمبراطور، وزاد قدره عندما انتصر على النعمان بن المنذر سنة ٥٥٤ م.. إذا فليس بينه وبين ذيوع الصيت والثراء العظيم سوى أن يقطع الطريق بين مكة والقسطنطينية مع أول قافلة إلى الشام، ولم يندم على ما فاته من هدايا سيف التي عاد بها وفد التهنئة، بل لم يلق بالا إلى ما سمع من مظاهر الحفاوة والتكريم التي قوبل بها الوفد، لأن الشاغل الوحيد الذي يدور في فلكه والذي سيطر على تفكيره، هو الهدف الذي لا بد أن يعمل على تحقيقه.

انطلق عثمان مع القافلة دون أن يسر إلى قريب أو صديق بما يدور في خلده، وما فكر أحد أن يكون لعثمان هدف غير التجارة شأنه شأن القرشيين جميعا. حتى رفاق الرحلة كان بمعزل عنهم بأفكاره، فما يشاركهم الحديث إلا نادرا، وإنه لحريص كل الحرص على ألا تنفلت منه عبارة أو لفظة تنم عن الهدف الذي انطلق من أجله.

وإنه ليتخيل القافلة بطيئة عما يجب أن تكون عليه من العجلة، وهو يتمنى أن تطوى الأرض من تحته ليبلغ الشام ثم القسطنطينية في أيام معدودات.. وانتهى السير بالقافلة إلى الشام ليتفرق أصحابها في

الأسواق، وليبحث هو عن الركب المتجه إلى عاصمة الحضارة الرومانية، حتى يبلغ مشارفها، وتراءت له تلالها السبعة تنهض بقاماتها الشامخة مطلة على البوسفور والقرن الذهبي وهي تنحدر ناحية بحر مرمرة، كما شاهد على البعد القباب البيضاء اللامعة للقصر الإمبراطوري ونهايات الأعمدة الرخامية وهي تحمل رسوما لم تتضح جلية لناظريها بعد، ولكنها ألقت في قلبه شيئا من الرهبة.

وكلما اقترب من المدينة ظهرت معالم هذا القصر العظيم، واقترب سور المدينة ؛ وتراءت البوابات الاثنتا عشرة وهي تتحلى بمظاهر الفخامة، وتتناثر على السور أبراج الحراسة التي تبدو كأنها معلقة في الهواء.

وتقدم عثمان إلى الباب المواجه للقصر الشامخ؛ فإذا به يبصر ما لا عين رأت من مظاهر الرفاه والثراء والنعمة، تبدو في مجموعة القصور التي تلي القصر العظيم، والكنائس التي تشق منائرها عنان السماء لتعلن في شموخ عن عقيدة أهل البلاد، وعن التقدم الذي أحرزت به سيادة العالم.

ومضى عثمان في ذهول يجوس خلال شوارع المدينة بادئا بالشارع الكبير الذي يتوسطها، ويضم أجمل وأرقى حوانيتها، حتى أفضى إلى سوق قسطنطين؛ فراعه ما رأى من تنوع الفنون التي لا تجتمع إلا في مدينة الحضارة، وإن التعجب الذي أحس به في أسواق بصرى ودمشق والحيرة واليمن ليتضاءل أمام التقدم الهائل والمدينة المترفة التي تتسم بها هذه المدينة الجميلة الرائعة، حتى إذا قضى أياما يهيئ نفسه فيها للمثول أمام حاكم أكبر دولة في العالم، أذن له في دخول الصرح العظيم.

ارتدى الثوب العربي الذي أعده لهذه المناسبة، وجعل يخطو ثابتا في ردهات القصر حتى بلغ قاعة العرش فخر ساجدا أمام الملك وزوجه صوفيا الجميلة، حتى إذا سمح له بالنهوض وقف يتظاهر بالخشوع أمام جلال الإمبراطور.

وعندما أشار إليه الملك بالجلوس استشعر العظمة التي تقمصته، وتمنى لو أن كل رجال قريش ينظرون إليه الآن ليبصروا بأعينهم كيف يجالس أعظم ملك في هذه الدنيا، وإذا كان بعضهم يتيه بلقاء الحارث بن جبلة، أو النعمان بن المنذر، وحتى كسرى أنو شروان، فإنه لقي هؤلاء جميعا؛ ودخل قصورهم، ولكن أين قصورهم جميعا من هذا البهاء الذي يبدو معجزة البشر؟، ومن أين لأي من ملوك الأرض المال الذي ينفق على مثل هذا الإيوان وما يحيط به من وسائل النعمة والترف.

وجمع عثمان شتات نفسه ليبسط أمام الملك ما جاء من أجله، ويشرح قيمة مكة في نفوس العرب على اختلاف انتماءاتهم، وأنه لو نصب أميرا على مكة من قبل عظيم الروم؛ لدانت له العرب جميعا ولكانت زيادة في ملكه كما حدث أن أصبحت اليمن زيادة في ملك كسرى.

كان يوسطنيوس وزوجه الملكة صوفيا ينصتان باهتمام إلى حديث عثمان وهو يرى الاهتمام على ملامحهما ؛ فيسهب في توضيح ما لمكة من قداسة ومكانة عظمى، وكيف أن البيت الذي بناه إبراهيم عليه السلام تهرع إليه القلوب من أقصى الجزيرة إلى أقصاها، كما أنه ليس لمكة حاكم بالمعنى المعروف، كل ما هنالك أن بها بطونا تتقاسم الشرف، فإذا ما آلت إليه السيادة.. أبقى على مكانة هؤلاء واتخذ منهم وزراء وأعوانا.

كان يوسطنيوس على علم بكل ما قاله عثمان، ومع هذا أرجأ الرد حتى يفكر في الأمر ؛ وكان قد حان موعد السباق الذي يعد في المناسبات المختلفة في الميدان مترامي الأطراف الذي يقع جنوبي القصر والذي رصت فيه مقاعد متدرجة تتسع لقرابة خمسين ألفا من المتفرجين.

مضى الملك وزوجه برفقتهما الضيف العربي إلى المقصورة المعدة لذلك، وما أن ظهر الملك والملكة في المقصورة حتى تعالت الهتافات بحياتهما، وهما يردان على تحايا الرعية.

كانت ساعات قضاها عثمان في المقصورة الإمبراطورية وكأنها حلم جميل.وما كانت أحلامه لتصور له ترحيب الإمبراطور به إلى درجة أن يصطحبه

في ساعات متعته، وإن الألعاب التي شاهدها لتخلب اللب، وليس لأحد من أبناء صحرائه أن يتصور مدى هذا التنظيم والدقة والبراعة في الفنون، وكان قصارى ما رأى ألعاب النيرنجيات في أسواق فارس، ولكن الذي رآه اليوم شيء يفوق الخيال.

عاد الثلاثة إلى القصر الإمبراطوري ليجلس الضيف العربي إلى وليمة العشاء الفاخرة والتي لا يتسنى لأحد من العرب أو غير العرب أن يجمع على مثلها صنوف هذا الطعام وهذه الفواكه التي لا تجود بها إلا بلاد الشام والولايات الرومية.

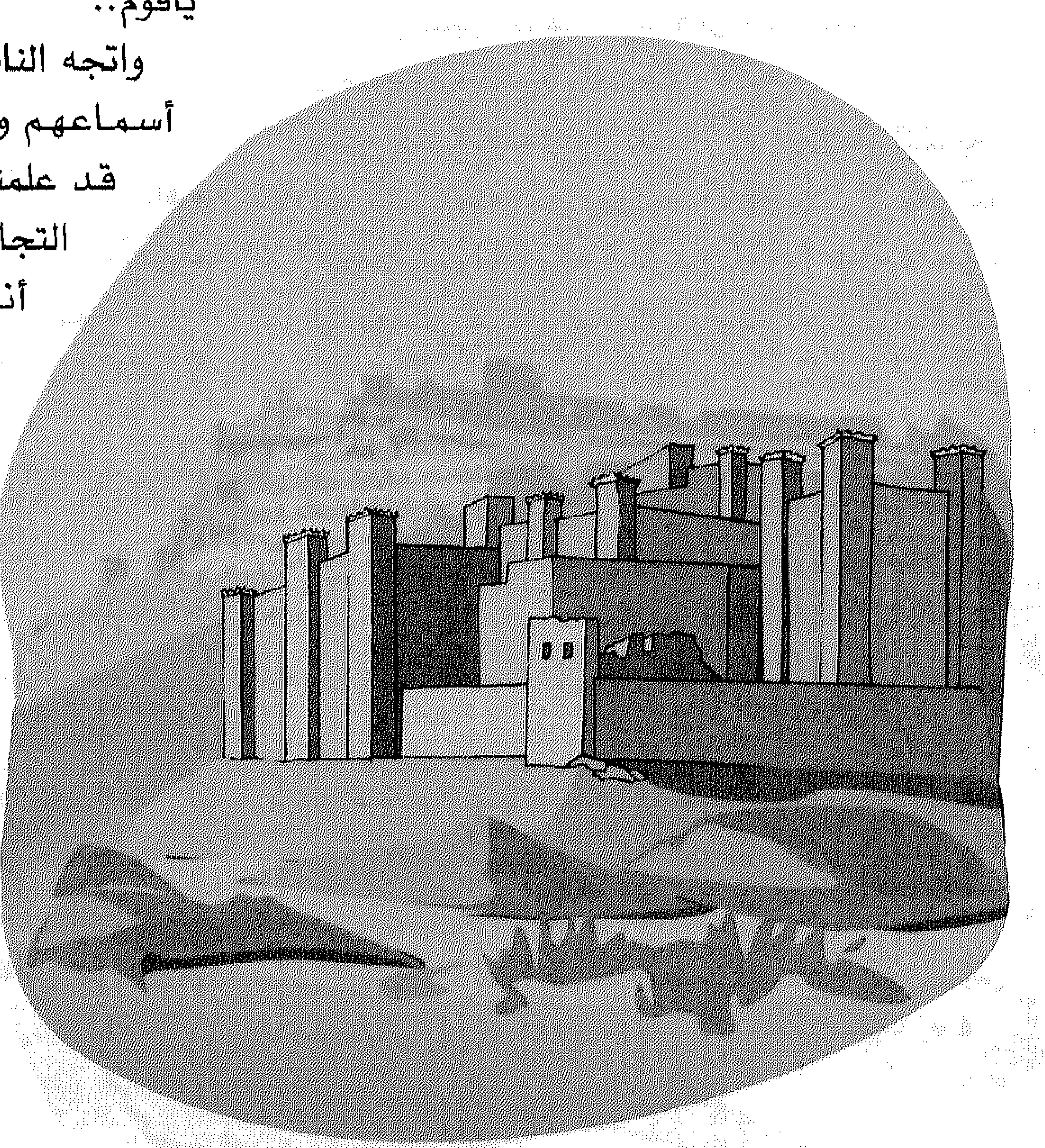
وبينما القاعة في هدوء لا يقطعه غير صوت تقطيع الطعام، نظر الإمبراطور إلى عثمان فتوقف عثمان عن المضغ ليستمع إلى الخبر الذي من أجله تجشم الصعاب، فقد أخبره الملك أنه قبل ما عرضه عليه ولولا أنه كان على مائدة الطعام لقام يقبل رأس الملك وقدميه على ما تفضل عليه من عز الدنيا.

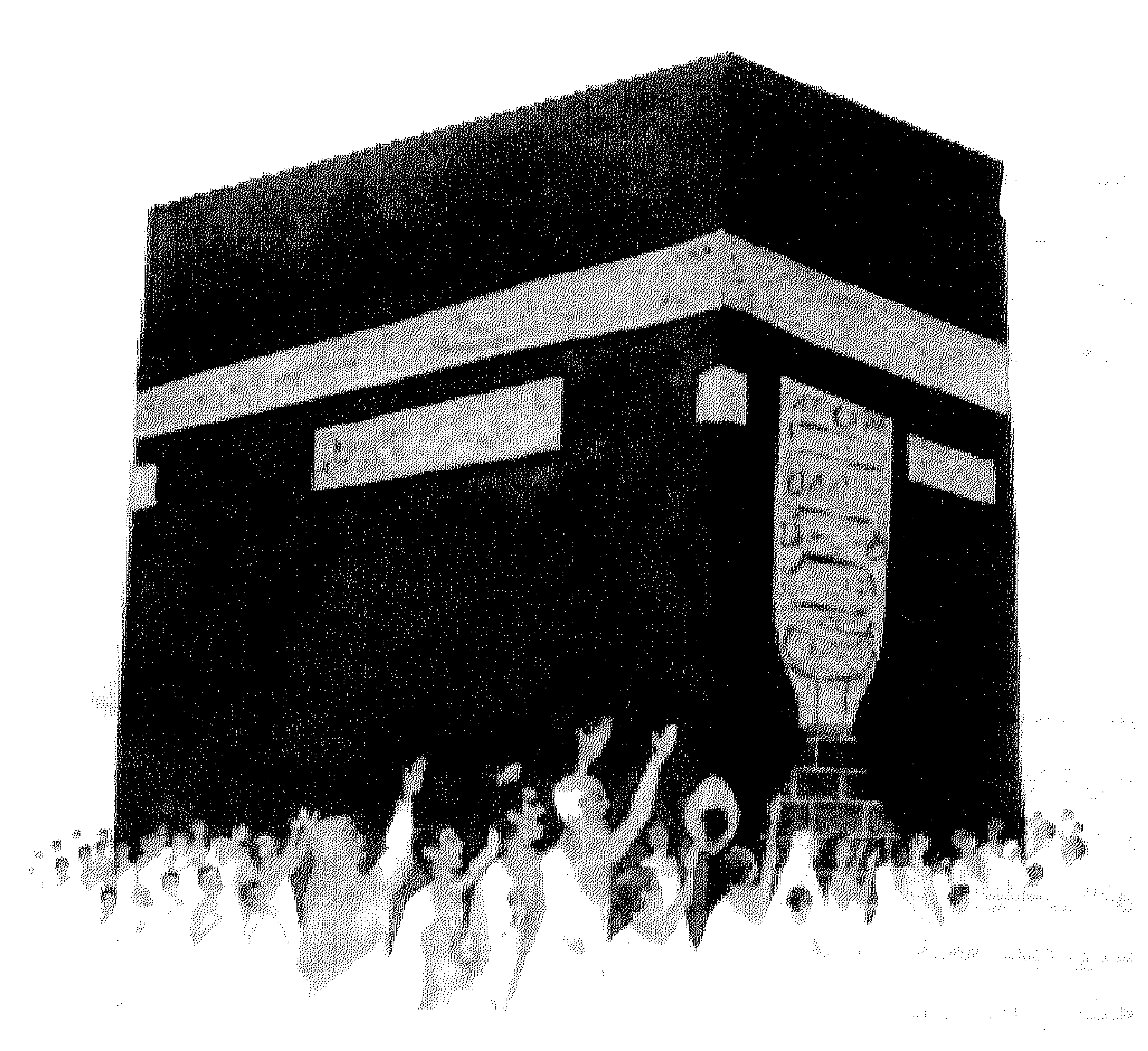
حمل عثمان كتاب الإمبراطور الذي يوليه فيه حاكما على مكة من قبله، وختم في أسفله بالذهب وهو يكاد يتقافز في دروب القسطنطينية من الفرح، ولم يحمل هذا الكتاب فحسب، ولكن الهدايا الثمينة التي تفضل الملك بها عليه تجعله يتيه فخرا على كل الدنيا، لقد أهداه الإمبراطور هدايا أثمن من أن تقدر بمال، حتى بغلته أهداها سرجا موشاة بالذهب، وما كان له أن يبقى في القسطنطينية بعد أن تم له ما أراد، وما أسرع أن تهيأ للرحيل لينضم إلى أقرب قافلة متجهة إلى الشام، لينطلق منه إلى حيث ينتظره عز الدنيا في مكة.

ما أن تراءى لعثمان الأخشبان في الأفق حتى تهيأ ليلبس الثوب الحريري المزركش الفضفاض الذي خلعه عليه يوسطنيوس، ووضع السرج الموشاة بالذهب على ظهر بغلته، ولم تسمح له العجلة أن يذهب إلى داره لينال قسطا من الراحة من وعثاء السفر، ولكنه انطلق إلى الحرم ليطوف بالبيت ثم يصيح: - ياقوم... ياقوم..

واتجه الناس يشخصون إليه بأبصارهم ويعيرونه أسماعهم وهو يقول:- يا قوم - إن قيصر من قد علمتم، أموالكم ببلاده، وما تصيبون من التجارة في كفه، وقد ملكني عليكم، وإنما أنا ابن عمكم وأحدكم، وإنما آخذ منكم الجراب من القرظ، والعكة من السمن والأوهاب، فأجمع ذلك ثم أبعث به إليه وأنا أخاف إن أبيتم ذلك أن يمنع عنكم الشام فلا تتجروا به ويقطع مرفقكم منه.

وأذهلت المفاجأة الناس، ونزل عليهم الخبر كأسوأ ما يكون، فلا يتصور أحد من سادة الحرم أن تكون عليهم سيادة، وهم الذين سبق لهاشم أن أخذ لهم عهدا من الروم وغسان بالشام، وأخذ لهم نوفل عهدا من الأكاسرة بالعراق، وأخذ لهم المطلب





عهدا من حمير باليمن. فاختلفت قريش بهذا السبب إلى هذه النواحي.. ولكن - وهم يعلمون ما لقيصر من سطوة - اجتمع سادتهم في دار الندوة، وقلبوا الأمر على وجوهه، فلم يجدوا بدا من الرضوخ لهذا الأمر المهين الذي سيجبرهم - وهم السادة - على دفع الجزية وهم صاغرون بعد عقد التاج على رأس عثمان.

لم يمض غير يوم واحد على اجتماع سادة قريش في دار الندوة، وإقرارهم بالمهانة، حتى هبوا نحو صائح في الحرم:

- ياقوم... ياقوم..

وإذا بصاحب هذا الصوت أبو زمعة الأسود بن المطلب بن أسد - ابن عم عثمان بن الحويرث - يصيح وحروف كلماته تحمل شظايا الغضب:

- عباد الله.. ملك بتهامة !؟

وثاب الناس إلى رشدهم، وأدركوا الخطر الداهم الذي كاد يحيق بهم ليسلبهم أعز ما يتيهون به.. عزهم وكبرياءهم.. وصوت أبي زمعة يرن في آذانهم:

- إن قريشا لقاح لا تملك.. إن قريشا لقاح لا تملك!!

وهاج الناس بصيحات الاستنكار لما جاء به عثمان، ولو أنه بينهم في هذه الساعة لفتكوا به.

لم ينتظر عثمان حتى ينصرم الليل وانطلق يحث السير إلى الشام ثم إلى القسطنطينية ليشكو قومه إلى الإمبراطور ويستعديه عليهم ليبطش بهم ويمكن لعثمان من السيادة عليهم، فأمر الإمبراطور كاتبه أن يكتب إلى جفنة ملك عرب الشام ليجهز جيشا لحرب قريش وليرضخهم لأوامره، وقد كبر عليه أن تعصيه جماعة متفرقة من البشر لا يجمعهم جامع، ما إن يروا زحف الجند حتى يوفضوا إليه صاغرين.

وهمّ جفنة أن يجهز كتيبة لذلك حين أتته كتب من الأعراب المحيطين به تنهاه عن ذلك وتذكره بالمصير الذي حاق بفيل أبرهة وقد كان أكبر عدة وعتادا، وكيف فتك رب الكعبة بأصحاب الفيل.

جلس جفنة بينه وبين نفسه، ثم استشار المقربين منه فلم يشر عليه أحد بمهاجمة مكة حتى لا يلقى ما لقي أبرهة وجيشه ولكنه صار بين أمرين كلاهما مر.. إما أن يعصي هرقل فيعرض نفسه للعزل والعقاب، وإما أن يفعل ما أمره به؛ وذلك مالا يستطيع أن يقدم عليه.

واهتم لهذا الأمر همًا لا مثيل له، وعزف عن الطعام والشراب، وهجر أصحابه وسماره، حتى دخلت عليه زوجته - وهي أحد مستشاريه - لتطمئنه أنها وجدت الحل الذي ينقذه حتى من اللوم.. فيستحثها جفنة: قولي.. قولي بربك!!

- السم.. يقتل عثمان بالسم.. ولدي قميص مصبوغ بالسم كانت إحدى الكاهنات قد أهدته إلي لأهديه لمن أريد التخلص منه، وما عليه إلا أن يلبسه حتى يتسلل السم إلى جسده.. لا بد أن نهديه إلى عثمان، وأن يلبسه أمامنا ■



مكافأة التعفف(*)

ابن الجوزي

قال الإمام ابن الجوزي - رحمه الله- حين وقع في يده كتاب الاعتبار للأمير أسامة بن منقذ: جاءني اليوم كتاب الاعتبار للأمير أسامة بن منقذ وهو ممن عرفت وصاحبت فقرأت فيه مدهشات من الغرائب العجائب، ومنها ما يصلح دليلا على وقوع المثوبة في الدنيا مع الآخرة، وسأذكر مما قرأت هذه النادرة:

قال القاضي أبو بكر بن محمد بن عبد الباقي الأنصاري:

بينما كنت أحج بيت الله وجدت عقدا من اللؤلؤ، فشددته في طرف حزامي، وبعد ساعة سمعت إنسانا ينشده في الحرم، وجعل لمن يرده عشرين دينارا، فسألته علامة له، فأخبرني بها فتسلمه وقال لي: تجيء إلى منزلي لأدفع إليك الجُعْل. فقلت : مالي حاجة إلى مالك وأنا من الله في خير كثير.

فقال : أكان صنيعك لله - عز وجل - قلت: نعم، فقال : استقبل بنا الكعبة وأمن على دعائي فاستقبلنا القبلة فقال: اللهم اغفر له وارزقني مكافأته.

ثم اتفق لي أن سافرت من مكة إلى ديار مصر فركبت البحر متوجها إلى المغرب، فوقع المركب في أيدي الروم وأخذت أسيرا، فكنت من نصيب بعض القسس، ولم أزل أخدمه حتى مات. وكان قد أوصى بإطلاقي بعد موته، فحررت وخرجت من أرض الروم إلى بعض بلاد المغرب، فجلست أكتب على دكان خباز بأجر يومي، وكنت أكتب بخطي ورق الحساب لمن يعاملهم الخباز من أعيان المدينة. فجاء بعض الوجهاء وقال للخباز: تتنازل عن هذا الكاتب لأجلي، لأن معرفته بالحساب والخط تعينني على إدارة أملاكي، فوافق الخباز لمنافع يرجوها من الرجل وانتقلت إلى منزله، فإذا نعمة سابغة وجاه مديد، فأوقفني على ما يرغب مني، فكنت أؤديه كأحسن ما يكون الأداء حتى اطمأن لي، فلما مضت مدة قال لي : لماذا لا تتزوج ؟ قلت: سيدي! وهل أملك ما آكل به حتى أضم إليّ زوجة تأتي بأطفال!.

فقال: سأتكفل بكل ما تحتاج، فقلت : إذا لا أمتنع. فقال: يا ولدي إن التي ستتزوجها ابنتي وهي دميمة غير مقبولة: قلت : رضيت ما دامت ابنتك.

فلما كان بعد أيام قال لي: تهيأ لدخول منزلك، ثم أمر بكسوة فاخرة ودار تعادل داره بهاء وسعة، وذهبت بعد اجتماع القوم للعروس، فوجدتها أجمل فتاة وقعت عليها عيني، فخرجت هاربا من الدار فلقيني والدها وقال: ما شأنك؟ قلت: ليست هذه الزوجة التي وصفتها وذكرت من عيوبها الكثير. فتبسم وقال: هي زوجتك وليس سواها وقد قلت لك ذلك لتستقل ما ستراه ابتداء فإذا اطلعت اقتنعت.

فلما كان من الغد جعلت أتأمل ما لدي من الحلي والجواهر التي حملتها العروس معها فرأيت من بينها العقد الذي وجدته بمكة من قبل، فعجبت كثيرا. وجاء والدها يزورها فرأى على شفتي كلاما فقال : ما خطبك؟

قلت هذا العقد رأيته بمكة مفقودا لإنسان مغربي وأعطيته إياه. فقال : أأنت صاحبنا بمكة؟

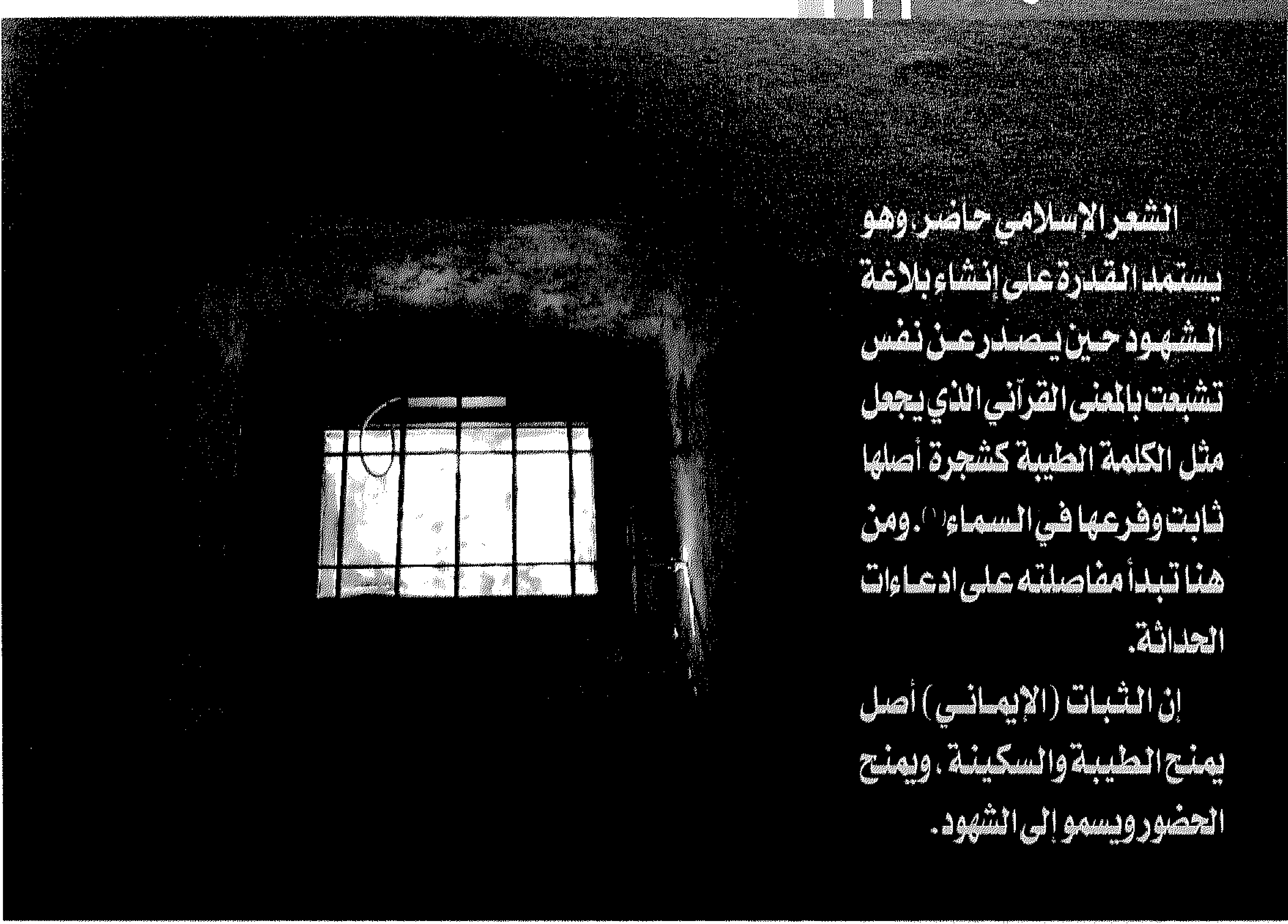
قلت: نعم. قال : وقد دعوت الله أن يغفر لك ويرزقني مكافأتك وأنت تؤمن !؟

قلت: نعم. قال : أبشر بمغفرة الله لأن نصف الدعوة تحقق وسيتحقق النصف الثاني إن شاء الله ! وقد سلمت إليك مالي وابنتي وهي كل أقاربي فأصبح كل شيء لك وأوصيك بها!

أقول: رحم الله تلك النفوس التي عفّت وتركت لله فعوضها الله خيرا مماتركت، وتلك النفوس التي أخلصت في دعائها فاستجاب الله دعاءها في مكان ترفع فيه الدعوات، وتتنزل الرحمات، وتضاعف الحسنات. ولا عجب فهو حرم الله وهم وفد الله(**) ■

(*) رسالة المسترشدين ، تحقيق الشيخ عبد الفتاح أبي غدة - رحمه الله - ، ط٨ ، ص١٢-١٤ .

(**) اختار هذه المادة د . غريب جمعة.



بلاغة الشهود في قصيدة فصل من كتاب الشرة

قراءة دلالية



.عبدالحفيظ بورديم - الجزائر

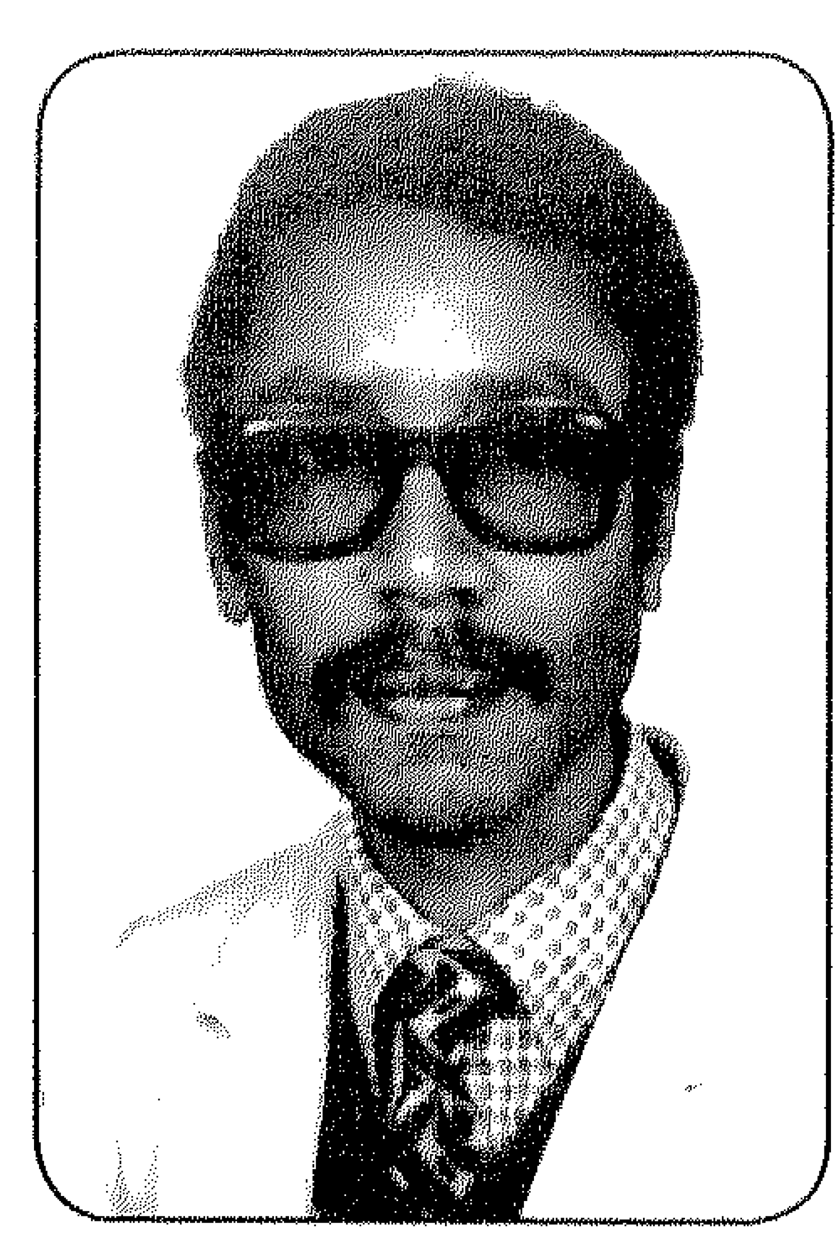
هل تسعف القراءة التحليلية لمقاربة دلالة الحضور في قصيدة من الشعر الإسلامي؟

إن المهتم بالتجربةالشعرية التي ينجزها شعراء المغرب الشرقي يعرف محمد علي الرباوي شاعرا متميزا، لا يزال يؤسس تجربته ضمن ثلاثة أطر هي:

- إطار الانتماء الحضاري.
- إطار الخصوصية المحلية.
- إطار الوجود الكوني.

ومثل هذا الوعي بدوائر الانتماء يعكس الاطراد النفسي الذي يحدد خصائص الأنا، وبقدر ما يكتمل الوعي بالذات (بقدر ما يتخطى دائرة

داخلية إلى أخرى خارجية، بقدر ما ينمو عالم أفكاره، وعندما يبلغ وعيه الاكتمال المتطابق مع الدائرة العالمية يكون مستواه الشخصي قد بلغ أقصى اكتماله بحيث ينبث وجوده في سائر أجزاء المعمورة)[٢]. وإن قراءة ديوان (الولد المر)[٣] تحمل على القول إنه يتميز بحضور دلالي ينشئه الشاعر لأنه يمتلك رؤية للكون منسجمة، ويتميز بتجريب متواصل في الأداء الجمالي.



محمد علي الرياوي

إلى أن يصبح بؤرة دلالية تسلب الاهتمام وتثير الانتباه منذ أول التلقي. وتأخذ كلمة الفصل في لسان العرب معنى (بون ما بين الشيئين) و (القضاء بين الحق والباطل) و (يوم الفصل يوم القيامة) و(قول فصل حق ليس بباطل)[٦] وصارت تأخذ في الاستعمال معنى الجزء، وفيه تغليب للمعنى الأول على غيره من المعاني، فالجزء يكون فصلا مع آخر وكأنما كل يصير بونا بين اثنين غيره.

١ - اختيار النص:

يعسر الانتقاء بين نصوص تتعانق كأنها حبات العنقود الواحد، أو كأنها الأعضاء من جسد واحد. يغلب على ديوان (الولد المر) التضافر بين قصائده وإن كانت جميعها - وهي سبع قصائد: العيد / فصل من كتاب الشدة / سبو سيد العشاق / التهمة / الشهيد / نحن بخير / العصافير تنتفض - تتآلف في نسق جمالي يبقيه على مسافة يسمح فيها لعواطفه أن تبوح مشوقة للحبيب وذكراه، وللدنيا وما يتقلب فيها من إغراء، لكن المثل العليا الإسلامية تظل مهيمنة على أشواقه، فلا تعدوها إلى البوح السافر[٤] وليس لذلك من تفسير إلا أن الديوان أنشأته ساعات الشدة التي أصابت الأمة وتفاعل معها الشاعر.

هنا تعلو قصيدة (فصل من كتاب الشدة) على أخواتها، تكاد تبوح بما حاول الاختفاء في غيرها. وتكاد تجمع بين ما تناثر في غيرها.

٢ - دلالة العنوان:

ينتظم التركيب بأربع كلمات تساوقت في بنية الجملة الاسمية شأنها شأن غيرها من عناوين القصائد في الديوان.

جاء أولها - فصل - اسما نكرة دالا على الإفراد[٥]، ولأنه تصدر الكلام استأثر بالابتداء. وهو موقع يؤهله

وجاء تاليها - من كتاب الشدة - شبه جملة تقوم من التي للجر بأداء معنى التضمن، فالفصل الذي سيلقى إلى المتلقي لا يعدو أن يكون جزءاً من كتاب. الكتاب هو الكل. والشعر لن يفتحه كاملا، بل سيقتصر على حلقة منه مؤلمة مثل غيرها من الحلقات. والألم الذي ينسرب من العنوان تصنعه كلمة واحدة هي كلمة الشدة. شبه الجملة تسعف صدر الكلام بالمعنى الأول إذا أمكن تأويلها بكلمة شديد فتكون صفة لموصوف سابق هو الفصل. هو فصل شديد سينشئه الشعر، والقسوة هي معنى الشدة.

الجملة الاسمية تهب دلالة الثبوت. وهذا مبدأ الواقعية التي تبصر الواقع مريرا فلا تغلفه بالبهتان. إن تكن الشدة هي السمة الغالبة، فليكن الشعر عبرة تفيض على الأصحاب.

لكن هل هذه نغمة أخرى من نغمات قسوة الضمير وفجاءة موت المعنى؟

مخبوء القصيدة وحده يمتلك الإجابة.

٣ - استواء الإيقاع

- يبدأ التلقي باستدعاء انتظام تفعيلات بحر الطويل (فعولن مفاعيلن) في قوله:

لقد سجمت من دمع عينيّ عبرة

فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن

وحقٌ لعيني أن تفيض على صحبي

فعول – مفاعيلن – فعول – مفاعيلن

هكذا يصنع الشاعر – متعمدا – بداية الشعر، فيوهم ذلك أن القصيدة ستكون على هذا النمط.

لكنه يضع سطرا من النقاط المتتالية وكأنها انحباس النفس الشعري، أو كأنها التهيؤ لثقيل سيلقى بعده. توالي النقاط يجعل القصيدة كتابة لتقرأ، وليست إنشادا لتسمع. والتلقي سيكون بالعين لا بالسمع. لعل تلك إشارة إلى أن الشاعر يريد أن يستعيد بعض القوة بعد أن سجمت دموع عينيه. حشرجة البكاء يتبعها صمت حزين، وتفعيلات بحر الطويل يتبعها سطر من النقاط التي لا تقول إلا الصمت. وبمثل هذا يصبح الصمت ضربا من التبليغ، وتصبح النقاط ضربا من الإيقاع.

هي تجربة في فن القول الشعري ترضي صاحبها وقد ترضي كثيرا ممن يتلقى القصيدة وقد لا ترضي آخرين. لكنها صارت ضمن البنية الإيقاعية.

الدمع والصمت والنقاط تدل على العجز، وهو بداية الشدة. هذه علامة اشتراك الإيقاع في إنشاء الدلالة.

ثم يكون بعدها نص تتوالى فيه الجمل كأنه النثر. يبدو للبصر غير منتظم الإيقاع، ولكن النسج الموسيقي فيه يرتفع ليؤلف بين الكلمات الشعرية حين يشيع فيها تماثلا من تفعيلات – فعولن – التي في بحر المتقارب. تتعانق الكلمات بالتفعيلة لتعطي نفسا شعريا واحدا.

فمن قوله:

وقوفا بغار حراء المعذب– صحبي – لعل به أثرا للأحبة

إلى:

(... ولكن تصر على أن تظل ولودا)

تهيمن تفعيلة – فعولن – وكأنها العقد الذي يمنع انتثار الكلمات. إنها تقوم بالوظيفة الشعرية. فالشعر لا يكون بغير انتظام. وهي بعد ذلك تحيل إلى بداية القصيدة حيث وردت في تفعيلات الطويل. إنها تضمن امتداد الأول في الآخر. ولكن تحتفظ بسلطتها على النسج الموسيقي. كانت من قبل تفعيلتان فاختفت – مفاعيلن – وبقيت – فعولن – وبقاؤها هو الذي يثير الدهشة.

لا يلبث الإيقاع أن يعود إلى الاختيار الأول وهو تفعيلات بحر الطويل، ويحرص الشاعر على كتابتها بشكل الشطرين. كانت في صدر القصيدة بيتا واحدا وصارت أبياتا أربعة تمتد:

وقوفا فعيني أنفدت دمعها سكبا
تبكي على صحب، وما إن ترى صحبا،
ألا إن صحبا في السجون تكاثروا،
فيا ليت شعري هل أرى لهم قربا؟
هم نازلوا الدنيا، فما استسلموا لها،
وما عرفوا خوفا، وما اجترحوا ذنبا،
سوى أنهم قد هاجروا في حياتهم
إلى جزر العشاق ثم اكتووا حبا،

هل يعني هذا أن الواحد قادر على أن يتعدد بعد أن يظن أنه قد انتهى وانقضى؟

غلبت تفعيلة المتقارب، وتم توزيعها وفق الشكل التدويري الذي يتجاوز البيت والسطر ليشكل الخطاب. كانت فقرة – بلغة النثر – كاملة، هيمنت على التشكيل. وامتدادها على الرغم من أنه أبقى صلة مع الصدر، إلا أنه غيب الشكل التام فكأنه بتر ما كان متصلا. حتى إذا ذكر إصرار الأم على أن تظل ولودا إذا بالإيقاع يلد تفعيلة – مفاعيلن – بعد أن غيبتها الشدة.

وفي آخر المقاطع يختار الشاعر تفعيلات بحر الوافر (مفاعلتن) بأشكالها الثلاثة إذ تأتي تامة – بوتد مجموع في أولها وفاصلة صغرى تليها –، أو مقطوفة – يسقط السكون والحركة من آخرها ويسكن ما قبلها – لتصبح فعولن، أو معصوبة يسكن خامسها المتحرك لتصبح مفاعيلن. وثلاثتها تتجلى في الشطر الأول حين يقول:

نبيت على معاري فاخرات

مفاعلتن – مفاعيلن – فعولن

بهن ملوب كدم العباط

ليس الأمر اعتباطا. وإنما هي الدلالة على أن التفعيلة تختفي ولكنها لا تموت. وكذلك الصحب قد يختفون ولكنهم لا يموتون.

وفي الشطر الثاني من البيت الثالث يمارس الشاعر قدرته في الانتقال إلى تفعيلة الرجز، وهي (مستفعلن):

ونحن أجساد مغطاة بأشجار النماط
متفعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستفعلان

له ضرورته الإيقاعية، لا ريب. أهمها اشتراك التفعيلة الثانية من الطويل مع تفعيلة الرجز في الوتد المجموع والسببين الخفيفين، لولا أنها تتبادل مواقعها، فالوتد يكون تفعيلة الطويل أولا، وفي تفعيلة الرجز آخرا. مثل هذا التنويع ينسجم مع الدلالة التي ترى الشدة تأخذ ألوانا متعددة، لكنها تبقى شدة، وينسجم مع النفس الرقيقة التي تتوالى عليها مشاهد الشدة ولكنها تجد ملاذها في الآيات.

ثم يعود إلى تفعيلة الوافر تامة ومعصوبة منذ قوله:

كأنا نحن لن ندعى إلى الجلى
مفاعلْتن ×٣ أو مفاعيلن ×٣

هذا التداخل الإيقاعي ليس ضربا من التجريب المغفل المهووس بضرورات التجاوز، ولكنه استدعاء لمنطق الإيقاع لينسجم مع الدلالة.

والدلالة تركز على تنويع مظاهر الشدة. كما تركز على عطاءات قوة الصبر

٤- الاصطفاء اللغوي:

الكتابة هي ضرب من الاستئناس مع اللغة. كان الشاعر القديم لا يرى للكلمات شبيها إلا غزلان البراري تتأبى عليه إن حاول الإمساك بها – فطبعها وحشي – فلا يجد مناصا من مؤانستها زمنا غير يسير حتى إذا اطمأنت إليه وردت عليه كلها، فما يدري أيها يختار. كلها تأسر بجمالها، لكن القدرة لا تسعف على امتلاكها جميعا. كان سويد بن كراع نموذجا أمثل للشاعر الذي يتهيب مملكة الكلمات:

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سربا من الوحش نزعا
أكالئها حتى أعرس بعدما
يكون سحيرا أو بعيدا فأهجعا(٧)



ويبدو أن الرباوي لا يزال على النهج الأول، يبيت بأبواب القوافي، ولا تزال الكلمات أشبه بسرب من الوحش نزعا. يمكن رصد ثلاثة مستويات لغوية في قصيدة فصل من كتاب الشدة:

- **مستوى اللغة الدينية:**

وإذا كان الشاعر اختار أن يكون إسلاميا، فإن اللغة الدينية لن تكون إلا إسلامية. وهي تتردد بين أن تكون:

أ- مكانية تحيل القارئ إلى غار حراء حيث كان الرسول محمد ﷺ يتعبد وحده، وحيث جاءه جبريل – عليه السلام – بالوحي أول مرة.

ب – تعبدية: تحيل إلى الصلاة كما هي مشروعة بالوحي. منها: ركعوا، التشهد، السلام عليكم. وثلاثتها تختصر واجب الصلاة من البدء إلى المنتهى. والصلاة يجب أن تكون صلة بين العبد وربه.

ج – قرآنية: وقد وردت في شكل أسماء السور وهي: سورة الفتح، سورة الأنفال، سورة الرعد كما وردت ألفاظ ومنها: (إنا فتحنا) (٨)، و (آيات)(٩)، و(الفجر)(١٠).

ومثل هذا التوجه في التوظيف الشعري للمعاني الدينية (هو وجدان تمليه القيم الشعورية وهو



توجه طبيعي في الذات العربية[11] كما يقول محمد عباس.

- **مستوى اللغة التراثية:**

إن مبدأ الاصطفاء اللغوي يستدعي الاستعمال الشعري كما استلهم اللغة الدينية. وتذكر بعض الكلمات التي استخدمها الشاعر بالعراقة التي للشعر وللغة. قد تحدث أثرا محمودا في المتلقي، وقد تحدث أثراً غير محمود. لكنها تبقى اختيارا شعريا أراده الشاعر. تتمثل كلمات (سجمت/معاري/ملوّب/العباط/النماط/الجلى...) غريبة موغلة في القدم، وبعيدة عن المتلقي.

سجمت العين سجوما (وهو قَطَران الدمع وسيلانها قليلا كان أو كثيرا)[12] وهي من ألفاظ الشعر العربي الأول، فقد وردت في شعر القطامي وهو يصف الإبل الحافل ضرعها حليبا:

ذوارف عينيها من الحقل بالضحى
سجوم كتنضاح الشنان المشرب

أما الألفاظ الثلاثة الأخر فهي تستدعي بيتا من الشعر كاملا للمتنخل الهذلي وهو قوله:

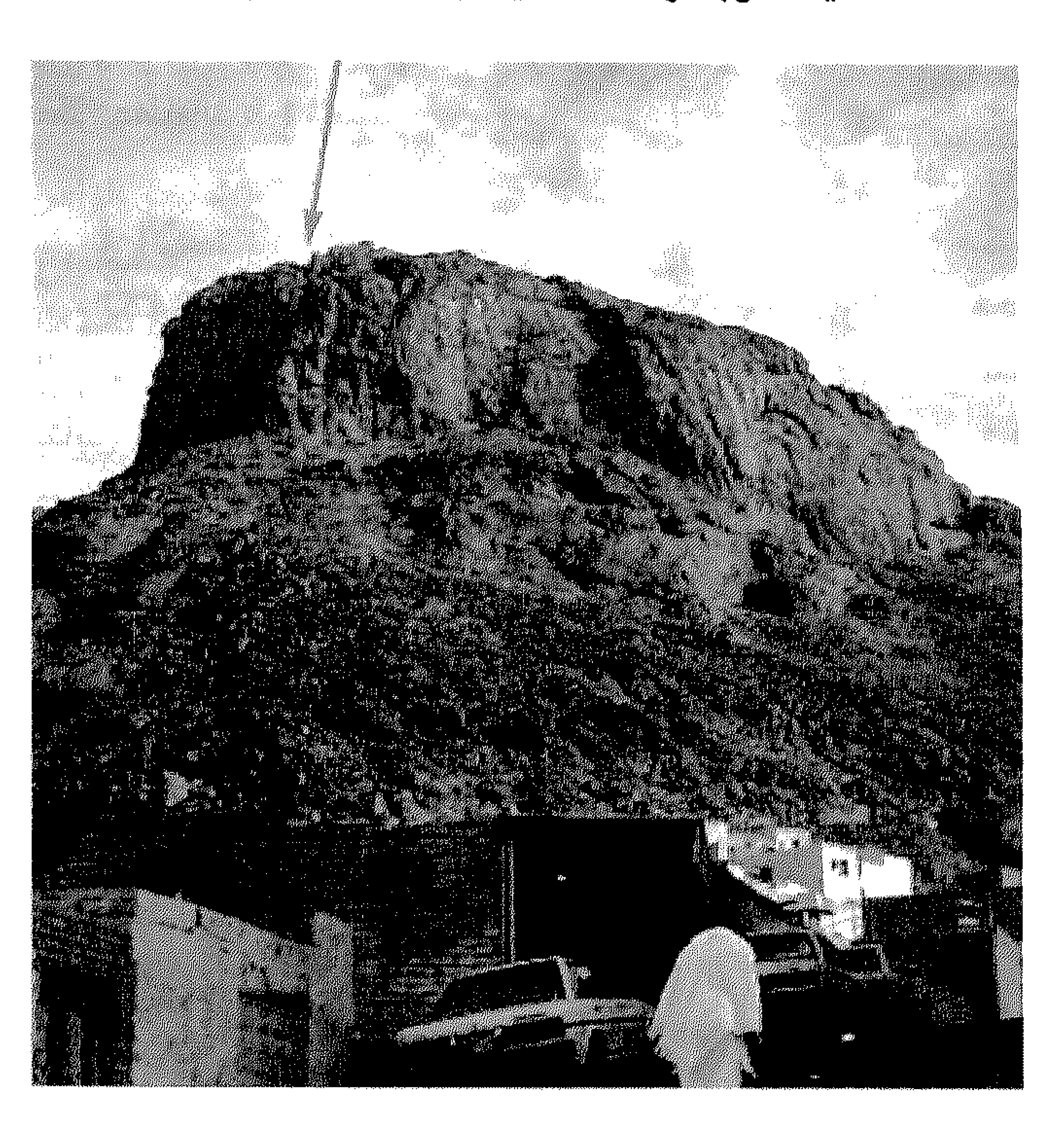
نبيت على معاري واضحات
بهن ملوب كدم العباط[13]

التفت الرباوي إلى بيت الهذلي، واطمأن إليه ليكون في نسيج القصيدة الجديدة التي ينشئها. ولم يستبدل فيه إلا كلمة واضحات بكلمة فاخرات. وباقي النظم هو للمتنخل. ومثل هذا الالتفات إلى غريب الكلم يريد به الشاعر دلالة معينة، قد يسعف التأويل إدراك بعضها إذا استعان بالنسق العام للقصيدة، لذلك قد يراد به نقل الشدة من الشعور النفسي إلى النظم الكلامي، فكما أن الدلالة تسعى إلى تركيز معاناة السجين فإن الألفاظ تبعث المعاناة عند المتلقي، وبذا يصبح المتلقي شريكا في وضع الدلالة ومعاناتها .

- **مستوى اللغة الشعرية:**

ونقصد بها امتلاك الشاعر القدرة على اصطفاء الكلمات المعجمية وتحويلها إلى قيم تعبيرية. يحدث هذا أمام مئات الآلاف من ممكنات القول، ثم لا بد من مراعاة القيم الشعورية في لحظتي النشأة والتقبل. وفي هذه القصيدة تغلب ألفاظ المعجم النفسي على غيرها. الشاعر منذ البدء يرسم مشهد البكاء. ثم يخرج من الفردية (التي يمثلها ضمير المتكلم في الفعل سجمت) إلى الشعور الجماعي (ودل عليه بضمير الجمع الغائب منفصلا ومتصلا) ويبقي الصلات بينهما قائمة في بناء النسبة في كلمة (صحبي) في أول القصيدة، وفي كلمة (صحابتي) في آخرها.

المعجم النفسي الذي يمد الشاعر بأسباب القول يبدأ من تثبيت العلاقة الشعورية بين الفرد. ولأن المجموع تكاثروا في السجون – وهم الذين لم يجترحوا ذنبهم إلا منازلة الدنيا والاكتواء بالحب – فإن الفرد يشعر بالشدة ضعفين: أولا لأنه عضو من جسد يشتكي لشكوى غيره من الأعضاء، قد يكون سالما من البلاء، ولكنه غير سالم من رقة القلب. وثانيا لأنه يبيت معافى على وثير الفراش وأصحابه يبيتون على السياط وجمر الغضا. يستبد هذا الشعور المضاعف



بالشدة حتى يتمنى أن يكون بين صحبه حيث هم في سجونهم.

بعد أن اصطفى المفردات، اصطفى التنويع بين الإخبار والإنشاء. البداية كانت إخبارا بحالة مشهودة بالعيان هي حالة البكاء وسجوم الدمع من العين، وفيها يدفع الشاعر كل لبس دلالي محتمل فيعلن أن سبب البكاء هو معاناة الصحب.

ثم يختار أسلوب الأمر بالمصدر (وقوفا) ليخالف به ما درج في الاستعمال الشعري من أمر الوقوف بالفعل في مثل معلقة امرئ القيس، وليحدث الدلالة المقصودة وهي الثبوت، ذلك أن الاسم أبلغ ثبوتا من الفعل. وأن يكون الوجوب هو الدلالة الأصلية لفعل الأمر فإنه هنا يمنح دلالة الإرشاد والوجوب معا، ذلك أن الشاعر لا يوجب من ذاته أمرا ويلقيه إلى غيره، بل هو لا يعدو أن يكون ناصحا لمن ابتلي بالسجن بأن (غار حراء) هو ملاذ الحرية.

وتبقى اللغة الشعرية في أكثرها تؤدي المعنى، وقلما تخفيه. إن المعنى حسن في موضعه، كما أن معنى المعنى حسن في موضعه. استعان الشاعر بألوان البيان كالاستعارة في قوله (تتلألأ بين شفاههم سورة الفتح) حيث استعار التلألؤ للسورة فنقل المعنى مما وضع له أصلا كضوء الشمس مثلا أو لمعان الذهب النفيس إلى السورة مراعيا علاقة التشابه بينهما، فالسورة أنفس وآياتها نور وهداية. وكالكتابة حيث كنى بقوله (نبيت على معاري فاخرات) عن الانغماس في لذة العيش وحياة الغفلة التي تفقد نعمها الإنسان معنى الوجود ووظيفة الشهود.

٥ – الاكتمال الدلالي:

تتآلف الكلمات التي يصطفيها الشاعر من المستويات الثلاثة لتشكل قصيدة فصل من كتاب الشدة. وبعد اكتمالها تنفتح على أبعاد دلالية يرسلها الشاعر هادرة وهادئة، مجلجلة وهينة، مضطربة ومتماسكة. إنها الثنائيات الضدية يلجأ إليها الشاعر لينشئ الدلالة إنشاء، وهي تتجلى بين:

زغاريد أمي	اختطاف بنيها
تبكي على صحب	ما أن ترى صحبا
نبيت على معاري فاخرات	هم يقضون ليلتهم بقبو
سكاكيني	أحلام الرياحين
لهب	الثلوج

والانتقال يبدو مقصودا من الرمز الديني ممثلا في غار حراء إلى الرمز الانتمائي ممثلا في الأم – مع ضرورة تأويل الأم بالأمة – إلى الرمز الإنساني ممثلا في الذات المفردة والذات الجماعية وقد عبر عنها بالأصحاب. وهو ينفي العفوية. الشاعر ينشئ رسالة دلالية ويريد من المتلقي أن يسهم في ترتيب مدارج الوصول إليها.

تقوم الثنائيات الضدية بإحداث توتر دلالي. والتضاد هو ضرب من الصدام المؤجل أو العاجل. لا فرق. ولا بد لأحد الضدين أن يمحو الآخر.

– واختطاف الأبناء يجعل آلام الأمومة أكبر من أن توارى، ولكن الأم التي ينتسب إليها الشاعر تملأ الكون بالزغاريد، فإن أوحى الاختطاف بالموت تصر على الولادة الجديدة. وهكذا يتحول التضاد بين الاختطاف والزغاريد إلى تضاد بين الحياة والموت. وعلى الرغم من قسوة الموت فإن الحياة تنتصر لأنها إرادة الأم وإرادة الأمة.

والتضاد الذي ينشأ من العلاقة الدلالية بين السكاكين والرياحين. هو صدام شعوري بين صدمة الواقع المرير وبين صدق الوعد. السكاكين ليست إلا آلام الاستضعاف، والرياحين هي تباشير الوعد الإلهي بالفتح والنصر. تتراوح دلالة الرياحين من المظهر الطبيعي الذي يجعلها ورودا إلى أن تصير سورتين من القرآن الكريم هما الأنفال والرعد. وكلتا السورتين تجعل العزة للمؤمنين على أعدائهم. والوعد الإلهي لا يتأخر، لذلك فإن الرياحين بأحلامها تخلص النفس الرقيقة من السكاكين وجراحها.

كل الثنائيات الأخر تؤول إلى تحقيق الانتصار وكلها تنفي الانكسار. وبها تكتمل دلالة الشهود.

المعاناة ذاتها التي أرقت شعراء الحداثة تكاد تؤرق

الشعراء الإسلاميين (الضعف والظلم والانكسار...) ولكن الشاعر تحصن باليقين الديني القرآني فامتلأ شعره بالترتيل والإقبال، بينما نكص الشاعر الحداثي عن رسالة الحضور ليموت المعنى عنده بعد أن استسلم لقسوة الضمير.

هذا فرق ما بين الرباوي وبين أمل دنقل وصلاح الدين الحريري. وهو فرق بين الاختيار الحداثي والاختيار الإسلامي للحضور. أراد الحداثيون تحقيق الحضور بالتمرد على الذات فإذا بالشعر يساقط مزقا، وأراد الإسلاميون أن يكون الحضور شهودا فملؤوا الشعر بالحكمة كما امتلأ قلب (ريلكه) بالحكمة في لحظة صفاء.

٦ - الخلاصة:

كما أن الأصل في الأشياء الإباحة ما لم تعارض النص، فإن القدرة على امتلاك سلطة الكلمة هو من السحر الحلال الذي تطرب له النفس المؤمنة، بل والذي تبتهج له كما تبتهج للأرض إذا اهتزت وربت.



الأميري

هذه الفسحة التي استشعرها شعراً الاختيار الاسلامي - المعاصرين - هي التي جعلت بعضهم ينطلق في اكتشاف متعة الإيقاع الموسيقي وفق الممكنات غير المتناهية، فبينما يكاد محمد مصطفى الغماري يحبس تجربته في إيقاع الشطرين - لولا قصائد قليلة خرجت إلى التحرر - يكاد حسن الأمراني يحبس تجربته - لولا بعض القصائد - في إيقاع السطر... وكلاهما يعلن باعتزاز أنه يكتب شعرا إسلاميا. وليس ذلك إشكال، إنما هي فسحة الإمكان الجمالي، وكل يريد أن يبلغ الذروة في الشكل الذي يتقنه. وبينما يرتكز عمر بهاء الدين الأميري إلى إنشاء المعنى، يجيد محمد علي الرباوي نسج معنى المعنى. وكلاهما شاعر إسلامي يحرص على تحقيق الكلمة الطيبة.

هذه التجربة عند الشعراء الإسلاميين ليست مثيلة لتجربة الحداثيين لأنها لم تر التشكيل الجمالي بعين الصدام والتدمير. وإنما هم أدركوا أنها فسحة تستجيب لدواعي قيمية تعلو بهمة الإنسان ■

الهوامش:

(١) يقول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ (إبراهيم ٢٤).

(٢) مالك بن نبي: فكرة كومنويلث اسلامي، ص ٩٠.

(٣) الرباوي، الولد المر، المغرب، وجدة، منشورات المشكاة، ط١، ١٩٨٩.

(٤) إبراهيم السولامي: تقديم، ديوان الولد المر للرباوي، ص٨.

(٥) للغويين رأي في مسألة الابتداء بالنكرة. يجيزه الكوفيون لما رأوا من شواهد له في كلام العرب ويستقبحه البصريون إلا إذا أسعفته شروط يسمونها مسوغات الابتداء بالنكرة. فإن لم يكن منها شيء تأولوا مبتدأ محذوفا على الجواز كأن يقال (هذا فصل).

ينظر، الأنباري: الإنصاف في مسائل الاختلاف بين البصريين والكوفيين.

(٦) لسان العرب، (مادة ف ص ل)، قرص الليزر.

(٧) عن، الأصبهاني، الأغاني، تح أحمد سيد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤، دط، ج١١، ص٢٠٥.

(٨) في القرآن الكريم ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ﴿١﴾ لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ ... ﴿٢﴾ (الفتح).

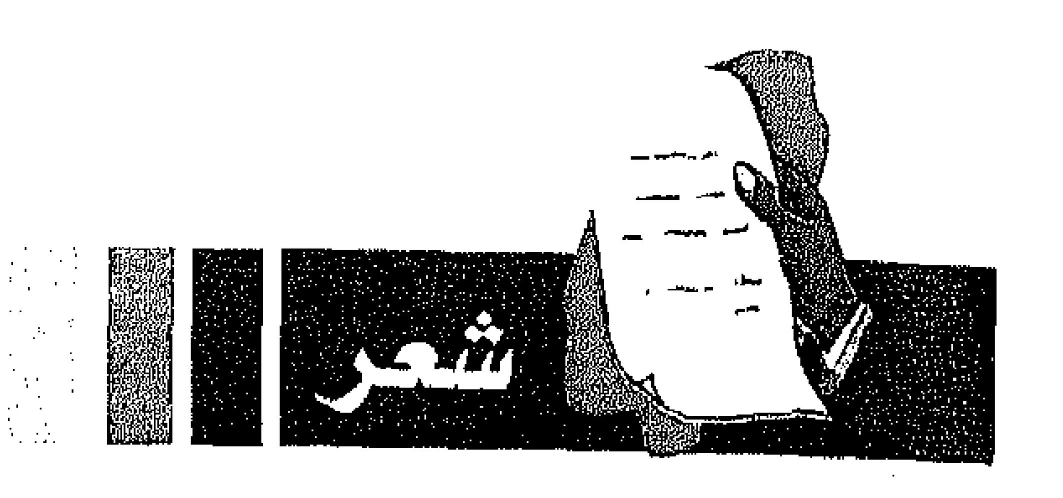
(٩) في القرآن الكريم :﴿ وَالَّذِينَ هُم بِآيَاتِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ ﴿٥٨﴾ (المؤمنون).

(١٠) في القرآن الكريم ﴿ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ﴿٥﴾ (القدر)

(١١) محمد عباس: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص٨٦.

(١٢) لسان العرب (مادة س ج م) قرص الليزر. والشنان هو قطران الماء.

(١٣) م ن: مادة (ع ب ط)، والعباط هي الذبائح - والملوّب هو الملطخ المعاري ما لا شعر فيه.



نقوش على لوحة العيد

خالد سعيد عبدالمعبود - مصر

أتيت إلينا.. والليالي مقابر
لها صخب فينا يجول.. وحافر
تلف زوايانا..وتملأ نهرنا
صخور من الأحزان ليست تسافر
أفتش في أوكارها عن حضارة
تغنت بها شم الربا والمنابر
فأشعلت الدنيا ضياء وحكمة
وأورق من قلب الصحاري الأزاهر
أفتش .. لكني أعود مشتتا
وبين حنايا القلب فجر يغادر

* * *

أتيت ..وصوت القدس ينزف في الدجى
ويسأل في الأركان عمن يسامر
تكسره الأعداء كل عشية
وتمشي على أناته ، وتفاخر
يطير وحيدا .. فالبلاد غريبة
تناست كلام الله ، والماء غائر
وكل الذي فيها نجوم تفحمت
وأشلاء مسجد غابر تتناثر

* * *

ولكنني يا عيد..لن ألبس الكرى
ولن ألبس الأفراح والليل جائر
أسافر وحدي ، والأماني ربما
يعود إلى الأفق الصهيل المهاجر
أو النجمة السوداء تشرق في المدى
وتثمر في القلب الغصون الضوامر
أو الكلمات البيض يصبحن أنجما
فتزهر في حقل الأنين جائر

* * *

أعود غريبا كالخيول..تحوطني
دموع الثكالى ، والهموم الكواسر
تهدم أحلامي انكسارات أمتي
وأخبار حزن قد روتها المحاجر
ونخل يناديني أنينُ فؤاده
يغطي جراحا ، والجراح غوائر
أجمّع حلمي في بقايا حقيبتي
وأمشي على جسر الأسى وأكابر
وتمضي عيوني راحلات إلى الضيا
- تغني - وإن لم تبد منه ضفائر



قراءة في رواية
مملكة البلعوطي لنجيب الكيلاني

عمر محمد الملحم - السعودية

في الثلث الأول من القرن العشرين يتثاءب الزمن سأما، في محافظة الغربية إحدى المحافظات المصرية، وتحديدا في عدد من قرى مركز زفتى. ويتمطى الفقر والاستغلال على المنطقة، وبعض الإقطاعيين تمتد أيديهم برعونة لتنهب الفلاحين وتسومهم سوء العذاب وذل الهوان.

في وسط هذه الظلمة يظهر إبراهيم عبد اللطيف الفلاح والتاجر الصغير - الذي لم يتلق أي تعليم يذكر - في سوق سنباط التجاري متحديا المتسلط أبا العز ورجاله ومن يساندهم، معتمدا على قوته الشخصية، ومساندة أخيه علي الذي يقف دائما إلى جانبه إلى أن يموت مع من مات في وباء الكوليرا الذي أصاب البلد.

ويضرب إبراهيم بعصاه فيهزمهم شر هزيمة. وبهذا ينتقل ابن شرشابة ليصبح بطلا شعبيا يسعى جاهدا لتحقيق شيء من العدالة للفلاحين، حتى أصبحت تتمثل في شخصيته آمال الناس وطموحاتهم، وخصوصا بعد نجاحه في قرية شرشابة في التصدي كذلك للإقطاعي الكبير الطاغية أبي العز سليم، بعد محاولات ومواجهات كان الفشل حليف أبي العز للتخلص من إبراهيم.

وفي النهاية يستسلم أبو العز ويطلب من إبراهيم عدو الأمس أن يتولى حراسة أرضه وخصوصا بعد مقتل أبرز رجاله محمد ابن بحراوية على يد عديلة زوجة المغربي أحد أصحاب ابن بحراوية دفاعا عن شرفها.

ثم ينتقل أبو العز إلى طنطا، ويتزوج ثانية ويستقر فيها. تاركا أملاكه تحت حراسة إبراهيم الذي يصبح الملك في المنطقة ويسميه الناس البلعوطي، ويسمون المنطقة التي تحت حمايته بمملكة البلعوطي.

لم يلجأ إبراهيم إلى العنف بعد حادثة السوق، فتم له فرض سياسته ونهجه الإسلامي بطرق سلمية، معتمدا على قوة شخصيته وحزمه وحكمته التي أعجب بها جميع رجال السلطة والوجهاء في المنطقة،

وبالفعل فقد شهد البلد خلال سلطته تحسنا في وضعه الاقتصادي انعكس على الأهالي ببحبوحة مادية جعلتهم يرسلون أولادهم إلى المدارس، ويهتمون بتحسين أوضاعهم المعيشية.

وبعد أن يزوج ولده كاملا من زوجته الأولى مسعدة من ابنة الشيخ عبد القادر الشاذلي، الشخصية الدينية الأولى في البلد، المعجبة جدا بشخصية إبراهيم التي تحكم بشرع الله. هذا الزواج الذي سوف يثمر عن ولدين، يرى الجد إبراهيم في الولد الأكبر خليفة له، ويزوج ابنه محمداً من زوجته الثانية مبروكة من ابنة أحد أصحابه، وينشر الأمن والسلم في قريته الفاضلة يصاب البلعوطي بمرض عضال توفي به في بيت زوجته البابلية الأخيرة والأثيرة لديه، يموت تاركا المملكة بلا خليفة. لتبكيه شرشابة والقرى المجاورة بكاء حارا.

شخصية البطل الإسلامي في رواية مملكة البلعوطي:

إبراهيم عبد اللطيف الملقب (بالبلعوطي) يتفق أول ظهور له على مسرح الأحداث إثر الاتفاق الهش الذي عقده الشيخ عبد القادر الشاذلي مع أبي العز، منتقدا هذا الاتفاق شاكا في مصداقية أبي العز، ونواياه.

لم نعرف إلا النزر اليسير عن طفولته وشبابه وذلك من خلال ما سوف يأتي عرضا من وصف الراوي له، ومن خلال لحظة مسامرة مع زوجته الأخيرة البابلية، التي تكاد تكون المرة الوحيدة التي يتحدث فيها إبراهيم عن نفسه. هكذا ظهر في سوق سنباط مفعما بالرجولة والقوة، والحكمة تقطر من بين فكيه. فمما يلاحظ على ظهوره في تلك السوق:

- (إبراهيم عبد اللطيف لم يكن غنيا، ولكنه كان ذا هيبة وقوة، وكان يتمتع بقدر كبير من الذكاء والخبرة ويعرفه أكابر رجال المنطقة، ويجله العمدة.. كان العمدة والكبراء وكذلك مأمور المركز يستعينون به في كثير من المشاكل التي تحدث من آن لآخر).



نجيب الكيلاني



هذا جل ما نعرفه عن إبراهيم فلاحا على مستوى القرية وتاجرا على مستوى السوق، لم نعثر على حدث سابق يهيئه لحدث السوق الكبير. هكذا يظهر، فكأن العناية الإلهية قد أرسلته ليحقق العدالة و ليحارب كل المفاسد والمنكرات، وليضع الشريعة موضع التنفيذ. فقد تحرك بعد ما رأى أن أبا العز سليم ورجاله أساؤوا السيرة (وعاث في الأرض فسادا).هكذا يبرر ما فعله لتوفيق بك عمدة سنباط.

- الأعداء: أبو العز ورجاله وحتى عسكر الإنكليز والخفر المصري، يظهرون أمام عصاه السحرية بلا حول ولا قوة، لقد فر كل واحد يبحث عن النجاة وكأنه أمام قوة لا تقاوم. فقد (سرت أنباء تقول: إن إبراهيم عبد اللطيف وأخاه قد ضربوا من في السوق، والتمسوا العسكر، وإن الإنكليز لاذوا بالفرار)، من قبيل التنبيه يقول السيد علي (العسكر مسلحون) بالبنادق، وكانت أوامر الاحتلال تعني قمع كل شكل من أشكال العنف مهما كانت نواياه، لأنهم كانوا يظنون دائما أنهم هم المستهدفون !
- في السوق وفي يوم الاستعداد لعيد الأضحى حيث اجتمع عدد كبير من الناس، هذان شكلا المكان والزمان المناسب لمغامرة إبراهيم ليفرض نفسه بطلا تعاد صياغته مع كل راوية شاهد

الحـدث فـي السـوق فـي قـرى المنطقة وكفورها.

إن الراوي الشعبي يتصدر ليصبح هو بطل الرواية حين يتراجع البطل الواقعي، أو يجيء أحيانا ليكمل ما بدأه. كلاهما ترجمة؛ البطل الواقعي وفق منطق الأحداث وقوانينها، والشعبي يطيح بهذه المنطقية ساخرا منها ليطرح نفسه المهشمة أو الغائبة بآلامها ومشاريعها وأحلامها المجهضة. لذلك قيل: (إن إبراهيم

على المستوى الواقعي لم يحدث شيء، ولكن الجمهور (الشعب) يبحث دائما عن بطله، الذي يصبح قريبا منه إلى درجة أنه قد يحقق له ما عجز عن تحقيقه في كل شؤون حياته الكبيرة والصغيرة! هؤلاء الثلاثة الإنكليز والأتراك والخفراء صور للقمع في جنسيات مختلفة، جميعا تركوا جراحا غائرة في جسد الشعب، فعندما ظهر البلعوطي نكأت تلك الجراح لتخرج إبراهيم من زيه



ربط اثنين من العسكر الإنجليزي في السور الحديدي للسوق وأشبعهم ضربا بالسياط، ونزع عنهم سلاحهم، وقيل أيضا: إنه أمسك بأحد الأتراك الجباة وقيده بالحبال وجرده من الأموال التي كانت معه، بل زعموا: إنه أمسك بشيخ الخفراء لدى أبو العز سليم وصلبه على شجرة، ودعا الناس ليسخروا منه ويعفروه بالتراب).

المحلي وأهدافه الصغيرة لتلبسه زيا وطنيا تبنى عليه الآمال العريضة (أصبحت حياة البلوطي رمزا لآمالهم، ومرتبطة بحياتهم، أصبح مثل الماء والهواء لا يمكن الاستغناء عنه). وهكذا أصبح إبراهيم عبد اللطيف الفلاح والتاجر الصغير عشية عيد الأضحى بطلا شعبيا.

إبراهيم من جانبه يبدو متواضعا إلى أبعد الحدود ويتأبى عن هذا الزي الفضفاض فيؤكد أن (ماحدث ليس عملا خارقا، أو بطولة نادرة، كل ما في الأمر أن ما حدث مجرد استجابة طبيعية لإثارة ظالمة من قوم لا يوقرون الإنسان، ولا يحترمون حقوقه، ويظنون أنهم فوق البشر، وأن لهم الحق - كل الحق - في أن يفعلوا ما شاؤوا دون حساب أو رقيب).

قبل البدء بتحليل هذا الرد العالي الذي يشتمل على رؤية الكاتب، لا رؤية بطله، لأن هناك سؤالا يطرح نفسه بإلحاح: الظلمة منذ زمن وهم يمارسون إثاراتهم الظالمة حتى غالوا في ذلك، فلماذا لم يبادر إبراهيم إلى التصدي لهم؟ سيبقى هذا السؤال معلقا لأن الرواية سكتت عن الإجابة.

ينطوي الرد كما أسلفنا على رؤية الكاتب التي تتمثل في:

أولا - رفض الظلم بكافة صوره ووسائله، لأنه يتنافى مع الفطرة الإنسانية، والضرب على أيدي الظلمة وخصوصا عندما يلجون في غيهم. ويكون هذا الرد مشروعا لأنه يتفق مع الفطرة التي جبلت على كره الظلم ومحاربته.

ثانيا - احترام الشخصية الإنسانية على مختلف درجات السلم الاجتماعي، وضمان حقوقها، وتوقيرها. فلابد من وجود هيئة أو جهاز لضمان ذلك. وللوقوف في وجه من يريد أن يعبث في هذه الشخصية.

ثالثا - محاربة الطبقية القمعية التي تستند على خلفية إقطاعية أو غيرها، لأن الناس سواسية وليس لأحد الحق في السيطرة على أحد. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف لابد من القوة والسلاح الذي يمتلكه إبراهيم وهو حب الناس (سلاحه حب الناس وطاعتهم، والتهديد بالسلاح ضرورة كوسيلة تأديب أو إنذار أكثر من كونه أداة للقتل). وبما أن سلاحه حب الناس فهو لا ينظر إليهم كأتباع بل هو جزء منهم، وفي الأزمات يلتفون حوله بلا تنظيم ولا تدريب فلهم (القدرة على التنظيم التلقائي عند الأزمة) هذه العلاقة الأبوية بينه وبين الناس كان من نتاجها أنهم (هم الذين يصدرون الأوامر.... إنني أتعلم منهم وأستلهم آمالهم وأحلامهم). إن ثقته الكبيرة بالناس هي نتاج تعامله مع العالم المحيط به تعاملا فطريا، وكأنه يهتدي بقوة غيبية؟ هذه الثقة لم تتعرض طوال الرواية للامتحان. وربما يعود ذلك إلى أن المواقف التي صادفت إبراهيم لم تشكل مواقف امتحانية للناس. وبالتالي امتحان يعود لهذه الطروحات.

أليس في تغيب إبراهيم طوال تلك السنوات من عمره ثم ظهوره المفاجئ إحالة إسلامية، ثم نجاحه الكبير والسريع في مهمته. واهتداؤه في سياسته بقوة غيبية. أيكون نموذجا للإمام الذي تمخضت عنه مخيلة نجيب الكيلاني الذي سيعيد التوازن للأرض، بعدما ملئت جورا ؟!

إبراهيم بطل إسلامي في الإطار والتكوين. ولكنه نموذج غير مرتد في سياسته إلى أمثولة راشدية، بل إلى نموذج متأخر فيه من الفردية أكثر مما فيه من الشورى. رغم أن الكاتب أحاطه بمجموعة كانوا يمكن أن يشكلوا جماعة شورى كأخيه علي والشيخ عبد القادر، وابنه كامل. فالقرارات الكبرى كان يتفرد بها، كصفحه عن المغربي الذي حاول اغتيال ابنه كامل. وحضور اجتماع المصالحة الذي عقده توفيق بك. حتى قرار زواج ابنه كامل من ابنة الشيخ عبد القادر.

لكن هذه الفردية لا تنفي عن إبراهيم نجاحه في أن يصبح بطلا شعبيا، يتبنى أهداف الناس ويستلهم آمالهم ويسعى بشكل جدي لتحقيق مصالحهم ورعاياتها. (أنا لست عمدة ولا حاكما على ولاية... ولكن بقدراتي الذاتية وسمعتي وعقلي فوق الحكام والعمد. الناس يطلقون على هذه المنطقة كلها مملكة البلعوطي.. أنا هناك..وأنا هنا كما أنا لي وجودي في كل قرية وكفر في هذه المنطقة).

لعل هذه المكاشفة التي انفلت عنها صدر إبراهيم في لحظة تهديد لولده محمد من المكاشفات الصريحة النادرة في الرواية، أليس فيها من الغلو الذاتي الشيء الكثير؟ هذا الغلو الذي يذكرنا بالحاكم الشرقي الذي يرى أن كل الأمور تعود إليه وتصدر عنه، والذي يرى أن ماحققه هو جهد ذاتي محض وليس لأحد عليه منة فيه إلا الله تعالى. والذي يتضخم ليجعل لنفسه حضورا متجاوزا حدوده المادية وموضوعية القيادة التي تعترف بالآخر. (أنا هناك، وأنا هنا كما أن لي وجودا في كل قرية وكفر !) بصيغة الأنا التي لا تقبل الشراكة ولا المشاورة ولا الاعتراف بالمساعدة، تحيل إبراهيم إلى بطل إسلامي؟. فأقرب الناس إليه السيد علي أخوه كانت تتوقف حدود شخصيته عند المساعدة في التنفيذ، أو كطرف يمكن أن يناقش معه إبراهيم المشكلة، إنها شورى مزاجية، لقد سلب إبراهيم الشخصية الحكيمة، والتي كانت كأنها تستقي قراراتها وأحكامها من قوى علوية أليس هو (مبعوث العناية الإلهية) كما يظن الناس. فالقرار يأتي فجأة ثم يصبح واقعا وكل الشخصيات والأحداث تجير لصالحه، حتى يكون التنفيذ ناجحا والنتائج في صالح سياسة إبراهيم، وإعلاء شخصه.

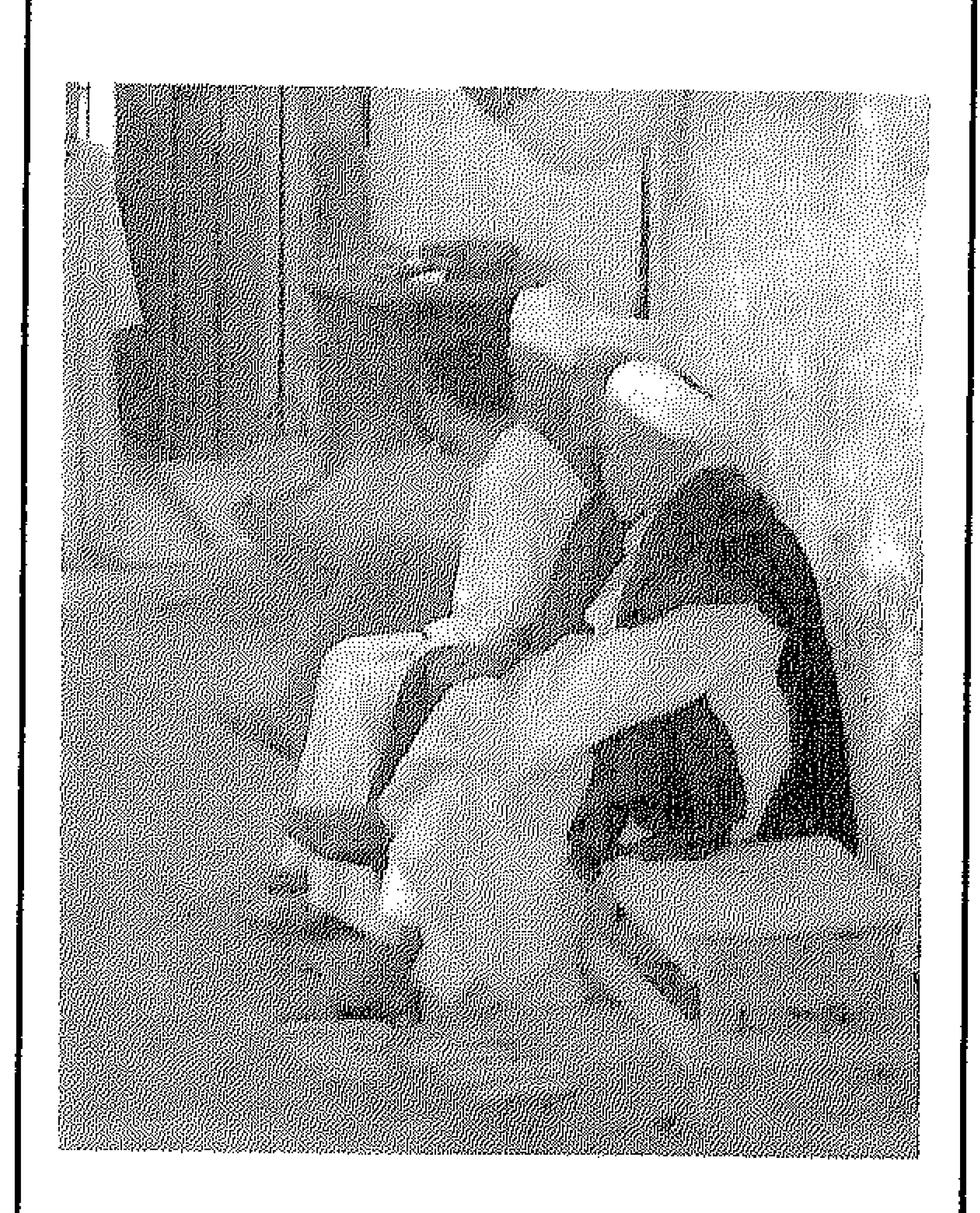
إن إبراهيم بطل شعبي، ولعل إصراره على مواقفه والدفاع عنها بقوة ووضوح وبلا تكلف جزء من تكوينه الفلاحي، الذي يجعله يتعامل مع الأحداث بصدق ودون استعداد

مسبق. هو يحدس فقط، وقلما يخطئ حدسه. وعلى طول الأحداث هناك مساعدون غير مرئيين على مسرح الأحداث، فأصحاب العصابات المتمردة الذين قلمت أظفارهم (كانوا يقولون: له في كل خربة عفريت).

إن نهاية إبراهيم مهد لها الكاتب كحدث عظيم، فعلى الصعيد الوطني بموت سعد زغلول الذي يكاد يكون المعادل الوطني لإبراهيم الذي قال لريحانة (أنا أبوكم وأخوكم...) وسعد الذي (خرجت الجموع باكية حزينة تشيعه إلى مثواه الأخير، كان كرب أسرة عظيم، تركها دون أن تنمو النمو الكافي، ولذلك شعر الناس بما يشبه اليتم) لابد من ملاحظة النظرة الواحدة من الشعب للقائدين اللذين أخذا قبل النضوج. وإبراهيم الذي سوف يترك المملكة بلا خلفية يحكمها فكأنه يترك الشعب يتيما.

والتمهيد الثاني مرض إبراهيم المفاجئ وبحثه عن العلاج في الوصفات الشعبية التي كانت تحضرها له البابلية، ثم وصفات الأطباء الذين وقفوا عاجزين حيال مرضه الخبيث. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا اختار الكيلاني لبطله هذه المحنة المؤلمة قبل موته؟ لعل الإحالة الإسلامية تغني عن المزيد من التعليلات، فمن المعروف أن المرض شكل من أشكال التطهير من الذنوب والآثام للعبد المسلم، والكاتب حريص أن يتطهر بطله المعجب به قبل رحلته الأخيرة.

وبعد اشتداد المرض وعجز وصفات البابلية كانت رحلته الأخيرة إلى القاهرة (ليعرض نفسه على طبيب كبير متخصص في الأمراض الباطنية) التي كنى عنها بزيارة ابنه عبد الفتاح في طنطا، وهناك صلى في أكبر مساجدها، ومشى ساعة على شاطئ النيل (مأخوذا بجماله) وفي طريق العودة عرج على أقربائه وبعض أصدقائه وزارهم جميعا. لقد



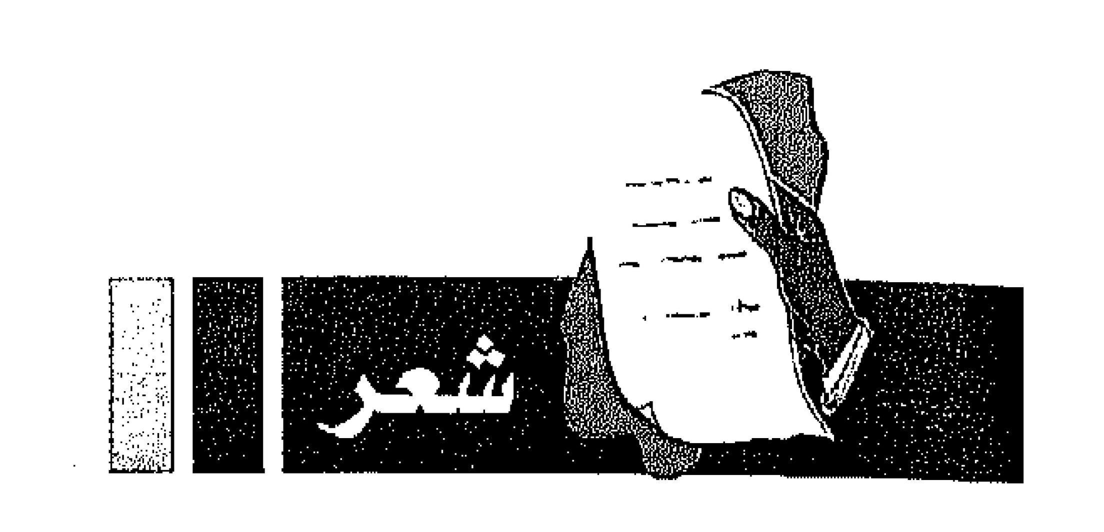
(كانت رحلة مودع) كما أجاب على تعجب الشيخ عبد القادر الذي رأى عليه (غبار السفر).

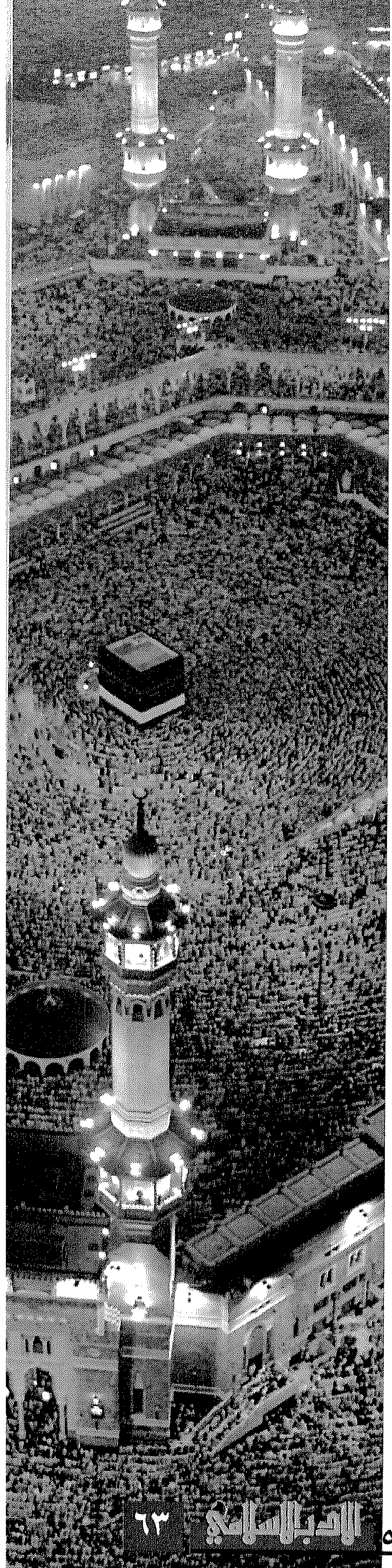
ولعل الحلم الذي حكاه إبراهيم للبابلية قبل سفره (رأيت فيما يرى النائم أن أبي عثمان وجدي أحمد قدما لزيارتي، وفي نهاية الزيارة قالوا لي: قم معنا يا إبراهيم. قلت لهم: إنكم تأتون لزيارتي كل عام، ثم ترحلون وتتركوني فأصروا أن أصحبهم هذه المرة) أمارة غيبية واضحة ممهدة لوفاته، وهذا بالضبط ما استشعره وهو يحكي حلمه.

ويقضي إبراهيم بعد عودته من زيارته عدة أيام طريح الفراش وينتشر خبر مرضه، ثم ينطلق (الصراخ والصياح من بيت إبراهيم عبد اللطيف، وتوافد أهل القرية من كل صوب، ووقف كامل أمام البيت مذهولا...).

إن مناقشة موت إبراهيم تفتح المجال لقراءة الجدوى من هذا العمل، أكان موت إبراهيم مسألة مرضية أم كانت نهاية فنية درامية لبطل عظيم؟ وأيا كان الجواب، فهذا يعني أن ما شاده إبراهيم يوازي الداء الذي كان يتسرطن في داخله؟ بمعنى آخر: في نهاية الرواية الكاتب مارس اغتيالا ثنائيا، قاصدا الدهشة من الأول، ومجاراة التجربة الإسلامية المجهضة باستمرار في الثاني. أما الاغتيال الأول فهو هذا الموت المبكر والمفاجئ لإبراهيم. والثاني اغتيال الخليفة، فقد ترك المملكة بدون خليفة فعلي أو منظور، وهذا يعني أن إبراهيم مثله مثل أي عبقرية إسلامية استطاعت وبجهود شخصية أن تحقق العدالة، وبالتالي تشهد الدولة ازدهارا طوال حياته، ولكن إلى من سوف تؤول الخلافة بعده؟ هذا ما سكت عنه الكاتب عامدا !

وفي هذا إجهاض للمشروع الإصلاحي الذي بدأه إبراهيم. وقد ينقلب الخليفة القادم على هذا المشروع. إبراهيم الشخصية الشهاب الذي يضيء الكون للحظات، وما إن يسقط حتى يغمر الظلام الكون من جديد؟! ■





الأنوار المكية

نجوى صالح هنداوي - سورية

فاض الحجيج وفاضت الدمعات ... بأريج مكة طابت النسمات

هبت على روض النفوس نسائم ... فتدفقت من خاطري الكلمات

ماذا أقول لمكةٍ ومدينة ؟ ... الشوق طال وزادت الآهات

فالرجل حافية ومالي مركب ... وتطلعت نحو المنى النظرات

قد ودع القلب الشغوف أحبة ... وتأوهت بوداعهم قبلات

لكن قلبي سابق لذهابهم ... طار الفؤاد ومتنه العبرات

متنقلا آفاقه لا تنتهي ... قد رق لي في حسرة عرفات

وشعرت أني طائر بجناحه ... فالأرض تطوى والرؤى لمسات

طاف الحجيج وكنت في أمواجهم ... يا كعبة أنوارها البسمات !

وتوجهت نحو الرسول مشاعر ... ضاقت فلم تصدح بها الكلمات

فالقبة الخضراء نور دائم ... ومنارة تزهو بها الطاقات

صلى الإله عليك يا نور الهدى ... مادامت الأفلاك والآيات

أنت الشفيع لكل قلب يائس ... فمن الذنوب تعاظمت ظلمات

أهواؤنا طمع بعيش راغد ... وتوالت الأحلام والحاجات

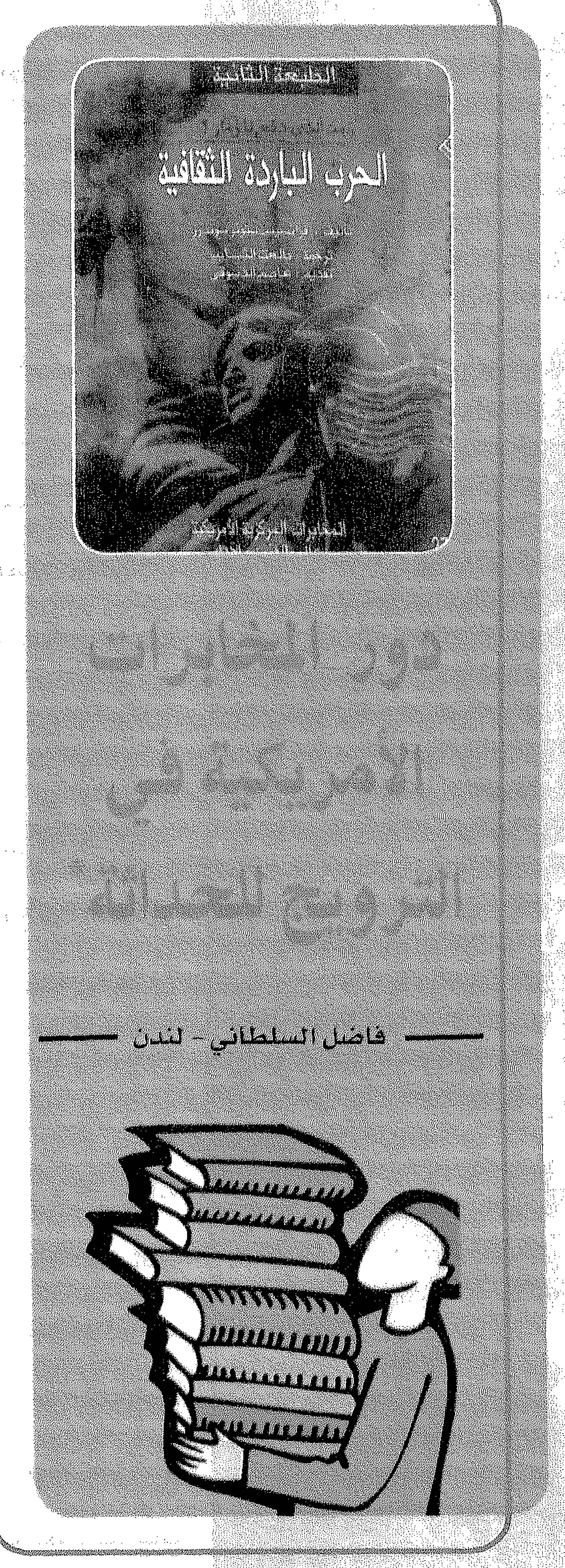
أين القناعة للنفوس جميعها ؟ ... كانت بنا، لكنها هيهات !

يا ربنا أصلح جنوح نفوسنا ... فاض الهوى وتوالت الزلات

يا أمتي ضمي الصفوف توحدي ... هذا العدو وراءه النكبات

فالقدس جرح قد توالى نزفها ... في كل يوم للعلا هامات

فانصر إلهي كل حر صادق ... أنت المجيب، وللقضا ساعات



فاضل السلطاني - لندن

بعض المعلومات الواردة في هذا الكتاب[1] ليست جديدة تماما، فقد أصبح معروفا منذ سنوات دور المخابرات المركزية الأمريكية، عبر المجلس الثقافي الحر، في تأسيس وتمويل عشرات المراكز الثقافية والمجلات الأدبية، ومنها مجلة «انكاونتر» البريطانية الشهيرة، وفي منطقتنا العربية مجلة (حوار) وغيرها.

لكن الجديد في هذا الكتاب هو توثيق هذه المعلومات للمرة الأولى، والكشف عن حقائق غير معروفة من قبل وخاصة وجود خطة عمل كاملة قامت بها الحكومة الأمريكية عبر وكالة المخابرات المركزية ليس للترويج لاتجاهات أدبية معينة وإنما لخلق مدارس وتيارات ثقافية كاملة ما تزال سائدة لحد الآن، ردا على شيوع مدرسة الواقعية الاشتراكية لفترة، ولتأسيس نظرية جمالية كاملة على المستوى العالمي تعبر عن الواقع الأمريكي الجديد، بعد أن تحولت الولايات المتحدة إلى دولة كبرى بعد الحرب العالمية الثانية.

وقد بدأ هذا المسعى، في أوروبا الغربية في قمة الحرب الباردة. وتم ذلك عبر المجلس الثقافي الحر الذي رأسه مايكل جوسلين، الذي كان عميلا للمخابرات المركزية كما تقول الكاتبة، من ١٩٥٠إلى ١٩٦٧. وكانت هذه الفترة هي الفترة الذهبية في تاريخ هذا المجلس. فقد أنشأ مكاتب في خمسة وثلاثين بلدا، ووظف مئات الموظفين، ونشر عشرات المجلات الرصينة، وأقام مئات المعارض، ونظم المؤتمرات على المستوى العالمي وقدم عشرات الجوائز.

واستعانت وكالت المخابرات المركزية في تحقيق هذا الهدف بشبكة واسعة من المختصين، ثقافيا وسياسيا. والجمعية التي أنشأتها (سي. آي. إيه). تألفت مما دعاه هنري كيسنجر بـ(العقول الأرستقراطية المكرسة لخدمة مصلحة الأمة الأمريكية).

لكن (سي. آي. إيه) في الحقيقة اعتمدت بالدرجة الأولى على المثقفين اليساريين غير الشيوعيين السابقين الذين افترقوا عن أحزابهم بعد محاكمات موسكو الشهيرة، وكانوا علماء وشعراء، وفنانين، ومؤرخين، ونقاداً.

وتقول سوندرز: إن قليلين فقط لم تستخدمهم (سي. آي. إيه)، سواء عن وعي أو غير وعي، تحت شعار (حرية التعبير)، وتصوير الحرب الباردة على أنها (معركة من أجل العقل).

وبلغ الأمر بالفيلسوف الأمريكي الشهير آرثر شيلنجر، المعروف بلبراليته، على القول بأن تأثير (سي. آي. إيه) ليس دائما أو غالبا (تأثيرا رجعيا أو شريرا)، وأنه وجد من تجربته أن قيادتها (قيادة متنورة ومحنكة) ولعب ثلاثة من هؤلاء المثقفين دورا خطيرا في تجنيد أو تحييد العشرات من زملائهم، وهم: مايكل جوسلين، ونيكولاس نابوكوف، ابن عم الروائي الشهير فلاديمير نابوكوف، صاحب رواية (لوليتا)، وكلاهما هاجر من روسيا إلى الولايات المتحدة، وملفين لاسكي الذي أنشأ مجلة (مونات)، وهي التي استهلت الحرب الثقافية بين العملاقين آنذاك، أما الواجهات الثقافية للمخابرات المركزية الأمريكية التي تأسست عام ١٩٤٧، فهي (اليسار غير الشيوعي) و (الليبراليون الجدد) و(المهاجرون) الذين بدؤوا يشكلون قوة ثقافية واجتماعية كبيرة في الولايات المتحدة.

لقد بدأ المجلس الثقافي الحر، الممول كلية من المخابرات المركزية، بإرسال عشرات المثقفين إلى أوروبا وآسيا وإفريقيا لإقامة ندوات، أو المشاركة في مؤتمرات. وتم في الوقت نفسه إغراق أسواق البلدان الأخرى بملايين النسخ من الكتب الداعية إلى القيم الأمريكية الجديدة، والأدب الجديد، والسينما الجديدة، وأدب ما بعد الواقعية، وفن التعبيرية التجريدية التي كان جاكسون بولوك أبرز ممثليها، والمعروف بعدائه للمؤسسة الأمريكية.

لكن المشرفين على المجلس الثقافي الحر كان لهم رأي أخر، فكل شيء لا ينتمي إلى الأيديولوجيا الشيوعية، يصب في النهاية في خدمة القيم الأمريكية، (إن حرية التعبير، كما في التعبيرية التجريدية مثلا، هي جزء من المشروع الحر الذي ندافع عنه. إن كل أدب وفن حديثين سلاح لنا، لا يقل أهمية عن سلاح الجاسوسية).

وهنا تبدأ المفارقة الكبرى كما تقول مؤلفة هذا الكتاب الخطير سوندرز. فالمشرفون على (سي. آي. إيه)،



وواجهاتها الثقافية يكادون لا يفقهون شيئا عن طبيعة الثقافة التي ضخوا الأموال الطائلة دفاعا عنها، فساهموا في الترويج لأعمال كتاب راديكاليين مثل جون إبدايك، نورمان ميللر، أرون كوبلاند، ريونارد برنشتاين، وعلى المستوى الفني، لاتجاه التعبيرية التجريدية بشكل خاص. وبذلك يمكن القول، كما تذهب المؤلفة: إن المخابرات المركزية هي التي ساعدت على نشوء أدب الحداثة، وما بعد الحداثة، وروجت لهما، وسوقتهما على المستوى العالمي.

وتذكر المؤلفة أسماء عشرات الشركات والمؤسسات المنتشرة في كل أنحاء العالم التي كانت تقوم بهذا الدور، وتنقل عن أحد عملاء المخابرات المركزية قوله:(نتصل بمؤسسات ومراكز معينة أمريكية في هذا البلد، أو ذاك، وحتى بأشخاص، ونطلب منهم، خدمة للبلد، أن يودعوا الأموال في حساباتهم، وبالتالي يتم توزيعها تحت مسميات مختلفة). وتسمى هذه المعاهد والمؤسسات والأشخاص بـ(القنوات الهادئة).

مجلة إنكاونتر

تحت هذا العنوان تفرد الكاتبة فصلا كاملا للدور الخطير الذي قامت به مجلة (إنكاونتر) البريطانية الشهيرة التي كانت توزع في مختلف أنحاء العالم ومنها البلاد العربية، واعتبرت أفضل مجلة ثقافية منذ صدورها عام ١٩٥٣، وحتى توقفها عام ١٩٩٠.

ومن المعروف أن الشاعر اليساري سابقا ستيفن سبندر قد رأس تحريرها، وكان من كتابها البارزين: الفيلسوف أشعيا برلين، الذي نشر فيها مقاله الشهير (عقد مدهش)، ونانسي متفورد، وفلاديمير نابوكوف، ودبليو. إتش. أودن (الشيوعي سابقا)، وهربرت ريد، الناقد الفني الشهير، وباختصار كان يكتب فيها أفضل العقول في تلك الفترة، ومعظمهم شيوعيون أو يساريون سابقون.

لقد أصبحت هذه المجلة (رأس الحربة في التبشير بالقيم الأمريكية الجديدة، وأداة رئيسية في محاربة الأيديولوجية الشيوعية أثناء الحرب الباردة) كما تقول الكاتبة.

وقد ولدت بعد اجتماعات متواصلة بين ممثلين من المجلس الثقافي الحر، وجهاز المخابرات البريطانية، الفرع الخارجي (MI6) وكانت المخابرات المركزية الأمريكية قد تعهدت للجانب البريطاني بعدم ممارسة أي نشاط سري على المستوى الثقافي داخل بريطانية.

وقد تم اختيار ستيثن سبندر لمنصب رئيس التحرير من بين عشرات المرشحين، ويقول في مذكراته: إنه تم اختياره بعد مساهمته في كتاب (الإله الذي هوى) الذي صدر بعد محاكمات موسكو الشهيرة، وساهم فيه بشكل رئيسي آرثر كوستلر، الشيوعي السابق، وقد ترجم الكتاب إلى اللغة العربية بالعنوان نفسه.

لكن الكاتبة تقول: إن سبندر قد تم اختياره بعد أن كتب مقالا في مجلة أميركية بعنوان (كيف نستطيع أن نكسب المعركة من أجل عقل أوروبا؟).

وعلى أية حال، اتفق الجانبان الأمريكي والبريطاني على تمويل (إنكاونتر) الجانب الأمريكي من خلال غطاء ثقافي هو مؤسسة (فارفيلد) التابعة لوكالة المخابرات المركزية الأمريكية، والجانب البريطاني من خلال وزارة الخزانة البريطانية التي تعهدت بدفع راتب سبندر بشكل سري. كما مثلت وزارة الخارجية البريطانية في المجلة من خلال مارجوت ولسلي التي توفيت عام ١٩٩٧م. وبلغت قيمة الشيك الأول الذي تسلمته المجلة ٢٥٠٠٠٠جنيه إسترليني، مع صدور عددها الأول عام ١٩٥٣م.

أما داخل الولايات المتحدة الأمريكية نفسها، فقد مولت (سي. آي. إيه) المجلات الأدبية التالية: (بارتيسان ريفيو) التي كانت ترسل نسخا مجانية لآلاف المشتركين خارج الولايات المتحدة، و(كينيون ريفيو)، و(هودسون ريفيو)، (سيواني ريفيو)، ومجلة (شعر)، ومجلة (تاريخ الأفكار).

وبلغت تكاليف الصرف على هذه المجلات في الستينات ٦٠٠٠٠ دولار أمريكي.

وتنتقل الكاتبة في فصل آخر، إلى شرح عملية (اصطياد المثقفين) التي كانت تتم على أعلى مستوى. ففي عام ١٩٦٢م، دعا جون كنيدي إلى إقامة (علاقة بناءة) مع الكتاب والفنانين والمفكرين، ودعا إلى البيت الأبيض ١٥٦ شخصا من أبرز الوجوه الثقافية آنذاك ومنهم : (آرثر ميللر، وأرنست همنجواي، وأرشيبالد مكليش، صاحب (الشعر والتجربة) الذي ترجمته سلمى الخضراء الجيوسي إلى العربية،، والشاعر الشهير روبرت لوويل، لتبدأ بعدها مطاردة اثنين من المدعوين هما: لوويل وآرثر ميللر.

ويبدو أن المجلس الثقافي الحر وخلفه (سي. آي. إيه)، وجد ضالته في لوويل، ودعاه مرة أخرى لحضور حفلة عشاء على شرف الكاتب الفرنسي أندريه مالرو، الذي كان آنذاك وزيرا للثقافة. وتذكر الكاتبة أن كنيدي قال في ذلك اللقاء كلمته الشهيرة: (إن البيت الأبيض أصبح مقهى للمثقفين).

وبعد ذلك اللقاء وافق لوويل على القيام بزيارة إلى أمريكا الجنوبية على حساب المجلس الثقافي الحر. لكن لوويل في إحدى نوباته العصبية، فضح أهداف جولته، وألقى خطابا يمدح فيه هتلر!

وقد تم اختيار لوويل لأنه الشاعر الأمريكي الوحيد

القادر على مواجهة الشعراء الشيوعيين هناك.. مثل بابلو نيرودا.

وكانت الأخبار قد تسربت عن ترشيح نيرودا لجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٦٤م، وهي من المرات النادرة في تاريخ جائزة نوبل، التي تتسرب فيها أسماء المرشحين. فشنت المخابرات المركزية هجوما مضادا لمنع (وقوع هذه الفضيحة) حسب تعبير جوليان جوركن الذي قاد الحملة، وكتب إلى صديق له مذكرا إياه بأن نيرودا (شيوعي) وسبق له أن نال جائزة ستالين عام ١٩٥٣. وتم الاستعانة في هذه الحملة بالفيلسوف سلفادور دي مادار ياجا، ونجحت الحملة فعلا في حجب نوبل عن نيرودا ذلك العام.

وبعد ذلك أسست المخابرات المركزية الأمريكية المؤسسات التالية كواجهة لهايجوتام)، و(أندرو هاملتون فند)، و(بوردن فند)، وبيكون فند)، و(كنتفيلد كنت).

وتتسلم هذه المؤسسات المسجلة باعتبارها مؤسسات غير ربحية أو بالتالي معفية من الضرائب، الأموال لتحولها فيما بعد إلى أي مكان في العالم تحت واجهة (مساعدات ثقافية).

المجلس الثقافي الحر ومنظمة pen

وتفرد الكاتبة فصلا مطولا للحديث عن إنشاء منظمة Pen بعد أن شعرت منظمة المجلس الثقافي الحر، أو اللجنة الأمريكية للحرية الثقافية حسب التسمية الرسمية، بأنها لم تعد قادرة على السيطرة على الوضع الثقافي بعد ظهور حركة (بيت) – المهمشون/المسحوقون، وحركات اليسار الجديد، وصدور (نيويورك بوك ريفيوز) الرصينة والمحسوبة على اليسار. وبدأ المجلس معركة كبيرة للسيطرة على منظمة Pen العالمية التي أنشئت بمبادرة من الأمم المتحدة، وفتحت لها فروعا في خمسة وخمسين بلدا.

واستطاع جون هنت، رئيس المجلس، أن يقيم علاقة وثيقة مع رئيس Pen آنذاك ديفيد كارفر، الذي عمل لفترة كوكيل سري لمجلة (إنكاونتر) في الولايات المتحدة.



ومن خلال ذلك استطاع هنت أن يعين كيث بوتسفورد، عضو المجلس الثقافي الذي حاول شراء روبرت لوويل، نائبا للرئيس مما أثار ضجة كبيرة في فروع المنظمة، وخاصة في فرنسا.

وفيما بعد عرض كيث بوتسفورد، وديفيد كارفر على الكاتب المسرحي آرثر ميللر تسلم رئاسة Pen بعد أن ذهب الاثنان لمقابلته في باريس. وأثار هذا العرض شكوك ميللر الذي كتب يقول: (شككت بأنهما يريدان استخدامي. وتعجبت من اهتمام وزارة الخارجية، أو وكالة المخابرات المركزية، ونظيرتيهما في بريطانيا، بشخصي فجأة).

وتمت مفاتحة ميللر بذلك، بعد أن رفض الروائي الأمريكي جون شتاينبك قبول المنصب.

لكن ميللر عاد وقبل المنصب في مؤتمر نظمته Pen في يوغوسلافيا. وقد دفع تكاليف سفر وإقامة أعضاء المجلس الثقافي الحر، مؤسسة فارفيلد، الواجهة الثقافية للمخابرات المركزية، ومن هؤلاء الأعضاء وول سونيكا وكارلوس فوينتس. وقد تسلمت المنظمة آنذاك مبلغ ٧٥٠٠٠ دولار أمريكي من المنظمتين المذكورتين، و٢٥٠٠٠ دولا أمريكي من منظمة فورد(**) ■

---

* جريدة الشرق الأوسط، العدد ٧٥٣١، ٢٨/٣/١٤٢٠هـ/٧/١٢/١٩٩٩م.

(١) الكتاب: من يدفع التكاليف؟
المؤلفة : فرانسيس ستونور سوندرز
الناشر: جرانت، يوليو (تموز) ١٩٩٩م، عدد الصفحات : ٥٠٩ صفحة.

حب العرب في الأدب التركي

شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد، نموذجا

د. محمد حرب - مصر

إذا كان العرب قد أطلقوا على أحمد شوقي لقب أمير الشعراء العرب فقد أطلق الأتراك لقب الشاعر الأعظم على شاعرهم عبد الحق حامد. وشوقي وحامد، قمتان في الأدب الإسلامي. وكلاهما من أم شركسية - من الشعب الشركسي المسلم الباسل - وكلاهما استمتع بالقرب من القصر الحاكم في بلده، وكلاهما هاجم الإنجليز المحتلين فتعقبه الإنجليز. وكلاهما مجدد في أدب قومه.

ولد عبد الحق حامد بك في إستانبول عام ١٨٥٢ م ومات فيها عام ١٩٣٧م، وبين التاريخين عاش الشاعر التركي الأعظم حياة حافلة، وقد أثر في حياته وفي أدبه ثلاث مسائل هي: معرفته باللغات الفرنسية، والعربية والفارسية فضلا عن الشركية والتركية. وكذلك عمله في السلك الدبلوماسي والقنصلي العثماني، فمكث غير قليل في باريس ولندن وبروكسل وبومباي، وقد أثر كذلك في حياته وفي أدبه وفاة زوجته فاطمة هانم، وكانت ترافقه أثناء عمله قنصلا للدولة العثمانية في بومباي، ولم تتحمل جوها، فمرضت وسافر بها إلى إستانبول، لكنه اضطر إلى النزول في بيروت، وكان أخوه واليا عليها من قبل الدولة العثمانية، فاستراح وزوجته،لكنها ماتت في بيروت. وأحدث موتها في فكره وأدبه الشيء الكثير، ونظم في ذلك عمله الشهير.

« مقبر » التي ترجمها إلى العربية أستاذي إبراهيم صبري بك ابن شيخ الإسلام مصطفى صبري أفندي، عليهما رحمة الله، ونشرت هذه الترجمة في القاهرة في الربع الأخير من القرن العشرين الميلادي.

كان عبد الحق حامد، مقربا من القصر العثماني الحاكم، ووصل به الحال أن عرض عليه منصب وزير المعارف العثمانية، فرفض، وعندما عين سفيرا للدولة العثمانية في هولندا، رفض، وطلب من القصر تعيينه في لندن، فعين سفيرا لبلاده هناك.

وعندما حدث انقلاب الضباط ضد الحكم العثماني، وأطاحوا بالسلطان، عبد الحميد الثاني، عرض عليه الثوار الوزارة فرفضها. وأحيل إلى التقاعد عام ١٩١٢ م، فعينته الحكومة عضوا في مجلس الأعيان.

وعندما انهارت الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى، واحتل الإنجليز عاصمتها إستانبول، وخوفا من بطش الإنجليز به لأنه كان دائم الهجوم عليهم في أعماله الأدبية التي صور فيها بشاعة ما فعلوه بمستعمراتهم، ترك بلاده وسافر إلى فيينا، وهناك ذاق شظف العيش، وسرعان ما أعادته - حكومة أنقرة إلى تركيا لمكانته.

وبعد انتصار الترك على جحافل جيوش التحالف الدولي ضدهم، أسرعت الحكومة بتكريم عبد الحق حامد، وتم تعيينه عضوا بمجلس الأمة التركي (١٩٢٨ م).

أدب عبد الحق حامد

عبد الحق حامد بك من أكبر الشخصيات الأدبية والفكرية في عهد ما يسمى بأدب التنظيمات، ويعني الأدب التركي الذي تخلص من جلده القديم واتجه إلى الجديد تحت تأثير الآداب الغربية، بمعنى آخر الأدب التركي الحديث.

وقد ظهرت في سماء هذا الأدب التجديدي أسماء شعراء وأدباء وروائيين أتراك مثل نامق كمال وضيا باشا وشناس.

من سبق عبد الحق وعاصره نادوا بأن الأدب من أجل المجتمع والمنفعة، وقد رافقهم الشاعر الأعظم في هذا لكنه أضاف أن الأدب يمكن أن يكون من أجل الأدب أيضا.

كان عبد الحق حامد شاعرا وفنانا قديرا، لأنه فاق كل معاصريه في مفهومه للفن. نظم الشعر على النمط الأدبي التركي القديم من «القصيدة » و « الغزل » وهما نوعان أدبيان كلاسيكيان، لكنه نظم القديم شكلا، الجديد روحا وجوهرا.

اهتم هذا الشاعر العظيم في أعماله الأدبية بمسائل بلاده وأمته وتطلعها إلى الحرية - كما اهتم بالتعبير عن ألم الشعوب المقهورة تحت وطأة الاستعمار مثلما سجل معاناة الشعب الهندي من صنيع الاحتلال البريطاني.

وفي الحقيقة خالف من سبقه من شعراء الترك الذين عبروا عن الطبيعة التي في الإنسان، فاهتم هو بالإنسان الذي في الطبيعة « وجعل من الإنسان متمما للطبيعة والطبيعة متممة للإنسان في التعبير الأدبي.

وهو أكثر شعراء الترك المحدثين اهتماما بالفكر وبالفلسفة في نظمه، وكما قال بعض النقاد الأتراك فيه: أخضع عبد الخالق حامد الشعر للفكرة أو فلنقل أخضع الفكرة للشعر، ويمكن قول هذا أيضا فيما كتبه من نثر: إنه أكثر شعراء الأدب التركي الحديث تجديدا.

كما يمكن القول: إنه تأثر تأثرا واضحا بما أطلع عليه من الأدب الفرنسي والإنجليزي، فإننا نجد في فنه تأثيرات كورني وشكسبير.

ويمكن القول أيضا في خروجه التعبيري من إطار الوطن المحدود، فليس كل أبطال شعره أو نثره أتراكا، وإنما نجد أبطال أعماله الأدبية من هنا وهناك يعني من عرب وعجم وأفغان وهنود.



منظومات الشاعر الأعظم لدى الأتراك تتسم عموما بالطول بل أحيانا تصل المنظومة الواحدة في شعره إلى أن تكون كتابا مستقلا، مثل منظومته مقبر التي كتبها في رثاء زوجته فاطمة أو قصيدته غرام.

وعندما فقد بعض النقاد الأتراك مسرح عبد الحق حامد، ما كان منه إلا أن قال: لم أكتب مسرحياتي لكي تمثل في المسرح، وإنما كتبتها لكي تقرأ فقط.

ومسرحيات عبد الحق حامد تبلغ نصف أعماله عددا، فله أربعون عملا أدبيا تكون المسرحيات فيه نصف إنتاجه الأدبي، ومسرحه ينقسم إلى ثلاثة أنواع: المسرحيات المنظومة والمسرحيات النثرية والمسرحيات التي فيها هذا وذاك.

ونثره قوي مشحون بالشعرية والتفكير. ومن مسرحياته النثرية «الصبر والثبات» و«دختري هندو » و«الفتاة الهندية» و«طارق » أو « فتح الأندلس »، وقد ترجمها إلى العربية الأستاذ إبراهيم صبري بك أستاذ الأدب التركي في جامعة الإسكندرية سابقا - عليه رحمة الله - وكذلك مسرحية ابن موسى أو ذات الجمال التي ترجمها أيضا إلى العربية إبراهيم صبري بك، وظهر في مشروع الألف كتاب. وباختصار نستطيع ترديد ما قاله الدكتور حسين مجيب المصري في هذا الشاعر الأعظم:

عبد الحق حامد شاعر موهوب يمتاز بحرية الفكرة وسموها وهو الذي خلق الشعر التركي الحديث خلقا وعرف كيف يحافظ على روحه القومية.

الشخصية العربية في أدب شاعر الأتراك الأعظم

كان شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد معجبا بالعرب إعجابا شديدا ملك عليه شغاف قلبه، فعبر عن هذا الإعجاب في مسرحيات عديدة له ، و في قصائد كثيرة. وفي مسرحياته بالذات، طارق وابن موسى و«تزر » بمعنى القيصر، ويقصد به عبد الرحمن الثالث وغيرها.

ينبغي القول هنا أيضا إنه ليس شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ، فقط هو الذي يحب العرب ويدعو لاتخاذهم مثالا في الشخصية والخلق وإنما كان أدباء الترك كلهم قبله يشيدون بالعرب وبحب العرب مثل فضولي أمير الشعر التركي القديم، والشيخ غالب، ومعلم ناجي وغيرهم من أساطين الأدب التركي قديمه وحديثه.

ويمكن استخلاص بعض صفات العربي في أدب عبد الحق حامد بك على أساس أن العربي يتميز بالصدق وبالثبات ، وبالنشاط والمهابة في الحرب ، والهدوء في السلم ، وإن العربي شخصية سامية ويكرم العزيز إذا ذل، والعربي في أدب عبد الحق حامد يعمر ولا يخرب. يشيد ولا يهدم، لا يأخذ بالظنة ويفضل المصلحة العامة على مصلحته الشخصية. وإن العربي لا يخطب على خطبة أخيه، وإن الحكمة تجري على لسان العربي، والعربي في رؤية عبد الحق حامد التركي: عفيف عادل ، يربي أولاده على ركوب الصعاب ، وحفظ الشعر ، والاعتياد على مشاق السفر ، وتلاوة القرآن الكريم ، والفروسية، والصيام.

يصور الشاعر التركي الأعظم العربي على أنه محارب شجاع قوي يحرص على إظهار قوة الحق، في فتوحاتهم يهدفون إلى نشر التسامح في أوروبا. وإن العربي لا يعني من الحرب إلا إعلان العدل والإحسان ونشر المساواة بين الأمم، وإن العربي في فتوحاته وفي حروبه يهدف إلى ضمان السلم والصلاح.

والعربي في رؤية شاعر الأتراك الأعظم مثال في الثبات ، شجاع في الزحف ، والعربي في حروبه لا يتعقب عدوه المنهزم الهارب. والعربي يحترم جثث أعدائه القتلى ، وهو في انتصاره يتجنب النهب والظلم والتخريب والقتل، ويعامل أسيره معاملة كريمة، والعربي غني النفس – لا يتسلط على أموال أحد، ولا يعتدي على حقوق أحد ، ولا يعترض لعرض أحد.

والحاكم العربي – في رؤية شاعر الأتراك الأعظم مسؤول عن العدالة في الأقاليم المفتوحة وتعاليمه لجنوده أن الأساس في الدولة العربية نشر العدل. ويرى عبد الحق حامد أن العدالة العربية تمثلت في الأندلس بين أهالي طليطلة عندما استسلموا للجيوش العربية ولم يعاملهم العرب معاملة الأسرى، فأبقوا الكنائس على

حالتها باعتبار أن الناس أحرار في إقامة طقوس دينهم.

حالة العربي هذه كما صورها الشاعر التركي الأعظم عبد الحق حامد و ظهرت جليا في مسرحيته (طارق) أو (فتح الأندلس).

أما في مسرحيته (ابن موسى) أو ذات الجمال فيصور عبد الحق حامد العربي على أن بغيته في الحرب « إقامة المساواة بين الأمم» وأن هدف الإسلام إقامة الأخوة بين أفراد الإنسانية. وأن العرب يرمون منذ قرون إلى هذا الهدف، ويهدفون إلى تحرير البشرية ، وأن هناك إرهاصا بفجر السلام القادم.

الحاكم العربي ، في رؤية الشاعر التركي ، يحب إجماع الأمة للبت في كل أمر مهم.

وكما قال الخليفة الوليد في مسرحيته: «هذه إذا رأت أغلبيتكم ذلك فرأيي مع الجماعة».

ويعقد عبد الحق حامد مقارنة بين الحاكم العربي والآخر فيقول: «وبينما كان الخليفة الوليد يفكر وهو في بلدته البعيدة في إعمار هذه المملكة - أي الأندلس و كان الملك رودوريق يعمل على خرابها ».

وعلى لسان مروان بن موسى يقول الشاعر التركي الأعظم: « تزهق العداوة وتجني المحبة » هذه الأمنية نرمي نحن إلى تحقيقها لأن الإسلام يرمي إلى وحدة الأقوام ونحن نعمل على هذه الوحدة.

وعن كرم العرب وحسن ضيافتهم يقول الشاعر على لسان بعض الأمراء العرب: « نحن العرب ليس من خلقنا التقصير نحو ضيوفنا ».

ومن خلق العربي وتفضيله أمته على عاطفته الشخصية ، ينظم عبد الحق حامد قصيدة على لسان عبد العزيز بن موسى ، كما ترجمها إبراهيم صبري بك:

أنا العربي دليل شعبي فيما عزم وطني عليه

أنا مناط أمل المجاهدين فيما عزموا على فتحه

فهل أتجرد من حميتي من أجل هوى وصال الحبيبة؟

أنا الذي صرت ملاذا لمجاهدي أمتي

أنا الجندي الذي عطشت شفتاه إلى تقبيل ماء لمعان السيف

هل تصيب سهام نظرة الفاتنة قلبي؟

وفي الحوار الذي أجراه شاعر الترك الأعظم على لسان العربي وأسيره في الحرب يقول:

عبدالعزيز بن موسى: ستظل عندنا آمنا وسالما يا كونت تادمير.

تادمير: لن أبقى أبدا أسيرا أيها الأمير ابن موسى.

عبدالعزيز بن موسى: ولكنك لن تكون أسيرا بل سوف تكون أميرا.

ثم يجري عبدالحق حامد كلمات على لسان الأمير تادمير، الذي وقع أسيرا في يد العرب فأكرموه وأعزوه، وهذه الكلمات التي تفصح عن إعجاب الشاعر التركي بالعربي عندما يستنطق الشاعر الكونت تادمير بقوله:

الكونت تادمير: لو لم أكن أسبانيا لكنت عربيا، ليتني ولدت عربيا لأجعل أسبانيا بلادا عربية حتما.

وفي المنظر الثاني والعشرين من مسرحية عبدالحق حامد يصور إشبيلية وينشد الجميع من أسبان وعرب:

أيها العربي، ياعبدالعزيز، يا ابن موسى

إنك جدير باحترامنا، والرعية أحرار في ضمائرهم

لقد أسعدت المسلم والمسيحي بحكمتك

وزالت الفتن بفضلك

أدام الله عز دولتك

وانقضى عهد المظالم

أطل يا رب العالمين، عمر العربي عبدالعزيز بن موسى.... آمين

هذه رؤية شاعر الأتراك الأعظم عبدالحق حامد بك، وفي عرضها معنى جميل: وهو إذا كانت هذه رؤية أمير الشعراء الأتراك للعرب وللعربي فيمكن القول: إن مسرحياته التي تناولت الشخصية العربية إنما هي» مسرحيات حب العرب» وضعها عبدالحق حامد في قمة الأدب التركي وهو أدب معبر عن ضمير الشعب التركي بالضرورة(*) ■

(*) المعروف أن كلمة (العربي) مرادف لكلمة (المسلم) في آداب الشعوب الإسلامية، وفي كتابات غير المسلمين، وخصوصا في الحديث عن التاريخ الإسلامي القديم.

(التحرير)



دراسات في الأدب الصومالي

يعد كتاب (دراسات في الأدب الصومالي) لمحمد محمود أحمد من أوائل ما كتب عن الأدب الصومالي. وقد صدر الكتاب - في طبعته الأولى - عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة سنة ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م. وتنبع أهمية الكتاب من شموليته البحثية، ففيه بحوث لغوية، وأخرى تاريخية عن الشعب الصومالي وعاداته وتقاليده.

أحمد إبراهيم برعي - مصر



وقد حوى الكتاب سبعة فصول: الأولى: اللغة الصومالية، الثاني: الصومال بين المكان والزمان، الثالث: العادات والتقاليد، الرابع: الحياة الاقتصادية، الخامس: الشعر الصومالي، السادس: الأمثال والحكمة، السابع: القصة الصومالية.

أثر اللغة العربية في اللغة الصومالية:

يوضح المؤلف أن الدراسات اللغوية أثبتت أن اللغة الصومالية تنتمي إلى مجموعة اللغات الكوشية التي تضم بضعا وثلاثين لغة ولهجة تنتشر في أرتيريا والصومال وأثيوبيا. وتعد اللغة الصومالية ولغة الجالا من أهم لغات المجموعة الكوشية إذ إن عدد المتحدثين بهما يفوق مجموع عدد المتحدثين ببقية اللغات الكوشية الأخرى، ويبدو أيضا من الدراسات التي أجريت أن اللغة الصومالية وكذلك بقية اللغات الكوشية، ترتبط مع مجموعة لغوية كبرى تشمل لغة البربر والمصريين القدماء واللغة السامية. كما يشير المؤلف إلى أن هناك علاقة كبيرة بين اللغة الصومالية واللغة العربية، وأن هذه العلاقة سابقة على الإسلام. ولما دخل الإسلام إلى الصومال دخلت معه ألفاظ دينية كثيرة.

وقد قام المؤلف بإجراء بحث عن العلاقة بين اللغة الصومالية واللغة العربية فتبين له أن أكثر من ثلاثين في المائة من الكلمات الصومالية من أصل عربي، وقد أخذت خصائص الكلمات الصومالية من حيث الاشتقاق والتصريف، كما يتضح من الأمثلة الآتية:

قلم = قلن

معلم = معلن

بدلت الميم في نهاية الكلمتين نونا

إحسان = إسحان

إبرة = إربد

حدث في هذه الكلمات إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض.

الشعر الصومالي وخصائصه

يتحدث المؤلف عن الأحوال الاجتماعية والتاريخية والظروف الطبيعية التي استمدت منها عناصر الأدب الصومالي كيانها وأصبح صدى لانعكاس آثارها في نفوس الأفراد.

ويستعرض المؤلف قصائد عديدة من الشعر الصومالي المعاصر، ويكشف عن خصائصه حيث يشير إلى أن قافيته تتمثل في ابتداء بعض الكلمات بحرف واحد، وأن يكون في كل شطر من شطري البيت الواحد كلمة واحدة على الأقل تبدأ بالحرف نفسه، وتسمى في اللغة الصومالية (هڤّاد) أي حروف الهجاء، وقد يكون هذا الحرف ساكنا أو من الحروف المتحركة. وهذه الظاهرة يلاحظها من يسمع الشعر الصومالي أول وهلة.

والشعر الصومالي عبارة عن سطور متوازية على نسق قابل للترنم والإنشاد، وليست لها أوزان. كما أن القافية التي تزود الأذن بعلامة ثابتة للوقوف والتي تقرر نهاية السطر ليست موجودة، وكل ما هنالك هو نظام (هغاد) الذي لا بد أن يحتوي كل شطر من شطري البيت على كلمة على الأقل مبتدأة بحرف القصيدة، ومتى ظهرت هذه الكلمة يستطيع الشاعر الصومالي أن ينهي الشطر.

وتعد قاعدة (هغاد) أو تجنيس الأحرف في بداية الكلمات من القواعد الصارمة التي لا بد أن

دراسات في الأدب الصّومالي

تأليف

تراعى وتحترم والتي بمقتضاها يسمى الشعر شعرا، وإذا لم تراع هذه القاعدة لا يمكن اعتبار ما يقال في نظر الصوماليين شعرا (وخاصة قبل صدور الكتاب في عام ١٣٩٣هـ).

ومن أشهر الذين نبغوا في الشعر الصومالي المجاهد محمد عبدالله حسن الذي قاوم البريطانيين أكثر من عشرين عاما. ودارت معارك عنيفة بينه وبين المستعمرين، تم له النصر أحيانا وتخلف عنه أحيانا أخرى. وانتهت الحروب بينه وبين الإنجليز حينما قذف الإنجليز بقنابلهم معقل الشيخ محمد عبدالله حسن في تليح سنة ١٩٢٠، وعلى الرغم من أنه نجا من هذه الحادثة إلا أنه مات بعد ذلك بقليل من تأثير أنفلونزا حادة أو ملاريا في (غوانو) في أثيوبيا في ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٠م.

وقد ترك الشيخ محمد عبدالله

■ الشعر الصومالي عبارة عن سطور متوازية على نسق قابل للترنم والإنشاد، وليست لها أوزان.

حسن قصائد تتناول القضايا السياسية والمعارك الحربية والتعاليم الإسلامية، ومنها قصيدة (طريق جهنم) ويعرض فيها الشيخ محمد عبدالله حسن بعض تعاليم الإسلام الأساسية، فيتناول الصلاة والزكاة وجميع الفروض الدينية، ويحث فيها على التمسك بطاعة الله وأداء ما أمرنا به ويفتخر الشيخ بأنه يحارب الكفار..

وفي قصيدة (المسلم الحق) عرض محمد عبدالله حسن صفات المسلم كما يجب. ويوضح

الفرق بين الشجاعة والجبن، والبخل والكرم، وبين ذي الخلق الحسن وذي الخلق السيئ، وأن جميع الصفات المستحبة هي صفات المسلم الحق.

ويقول محمد عبدالله حسن في قصيدة (المسلم الحق) حسب ترجمة المؤلف لها:

رجل يعرف الله ويتبع الشريعة ويعمل بها
لا ينسى الشهادة التي لقن إياها
ولا ينكر الحق، ويرضى به
يؤذن للصلاة في أوقاتها
ويوفي بالزكاة ويدفع أحسن ما عنده
رجل يدفع الأموال عندما يرى المسكين
ويستحي أن يقول استضعفت فلانا
ولا يشار إليه أبدا بالبخيل

ويبلغ طول هذه القصيدة ستة وستين بيتا. كما كتب الشيخ محمد عبدالله حسن عدة قصائد باللغة العربية وتتناول التعاليم الإسلامية.

وكتب كثير من الصوماليين قصائد باللغة العربية، وهي قصائد تتناول الأغراض الدينية والسياسية إلا أن هذه القصائد لا تراعى فيها أوزان الشعر من حيث التفاعيل، بل كل ما يرعاه الشاعر هو القافية، (وهذا نلاحظه في قصائد محمد عبدالله حسن). ومن أهم الشعراء الصوماليين الذين كتبوا قصائدهم بالعربية الشيخ أويس محمد والشيخ عبدالرحمن الزيلعي والشيخ قاسم البراوي.

▷ الأمثال الصومالية وخصائصها العامة

استعرض المؤلف الأمثال الصومالية وكشف عن خصائصها العامة، ويوضح المؤلف أن كلمة (مهماها) تطلق في اللغة الصومالية على المثل السائر، وهي تطلق على المفرد والجمع.

وللأمثال في الأدب الصومالي مكانة خاصة لأنها خلاصة تجارب صاغتها الأيام وألقت البيئة عليها ظلالها وتناقلتهاالألسن، ونتيجة لانتشار اللغة العربية بين عدد كبير من أفراد الشعب الصومالي فإن كثيرا من الأمثال والأحاديث النبوية قد دخلت الأدب الصومالي. ومن الأمثال الصومالية:

- الشدة لا تدوم
- اليد التي تعطي خير من الفم الذي يمدح.
- الذي يغمض عينه يراه الناس والذي يغمض ضميره يراه الله.
- لا تحفر حفرة فقد تقع فيها.
- الأصبع الواحد لا يغسل الوجه.
- يحصد الرجل مازرعه.
- الصابر سينال فرصته.
- لكل ماهر من هو أكثر مهارة.
- اجلس مع من تعرفهم.
- كل الناس لا يستغنون عن العجوز التي تستند إلى الجدار.

▷ الحكايات الشعبية الصومالية

ولم يغفل المؤلف الحكايات الشعبية الصومالية القديمة فقد تعرض لها في فصل طويل أبرز سماتها. أما نشأة الحكايات الشعبية الصومالية فكانت جماعا لتراكمات فكرية وفنية عديدة، ومنها انتشار الثقافة العربية الإسلامية بين عدد كبير من أفراد الشعب الصومالي...

ولهذا يؤكد المؤلف أهمية اللغة العربية ومكانتها في نفوس الصوماليين لأنها لغة القرآن الكريم. وقد ذكر المؤلف في أكثر من موضع أنه في كل قرية أو ناحية من نواحي الصومال تجد (الدُكسِيَّات) التي تعلم الأطفال القرآن الكريم والكتابة بالحروف العربية.

وقد عرض المؤلف نماذج من الحكايات الشعبية الصومالية مترجمة باللغة العربية، على عكس ما عالج الشعر، فقد دونه بلغته الأصلية مع شرح معاني القصائد باللغة العربية.

▷ الدور الإيجابي للشاعر الصومالي في مجتمعه

واهتم المؤلف برصد ما يقوم به الشاعر الصومالي من دور إيجابي في إحداث تغييرات وتطورات عديدة في مجتمعه، ففي قصيدة (يا رجال القبيلة أوقفوا الحرب) تتضح مهارة الشاعر (سلان عربي) في إخماد نيران الحرب بين فرعين من قبيلة (هبرجعلو) وهما: أحمد فارح وطاهر فارح، وكانت هاتان القبيلتان على وشك القتال بسبب ثأر قديم بينهما، فوقف سلان

عربي في واد بين هاتين القبيلتين وخاطبهم بهذه القصيدة، وقد استمع كبار كل من القبيلتين إليه، فكانت هذه القصيدة بردا وسلاما أطفأت نار الحرب ومنعت وقوعها، وقد بين سلان عربي الذي ينتسب إلى قبيلة (هبرجعلو) آثار الحرب والقتال التي حدثت من قبل بين فروع القبيلة نفسها، وذكرهم بالمآسي التي حدثت فذكر لهم موقعة (عَلَولاعَدْ) وموقعة (عنلا) كما ذكر موقعة (ميّعاغ عِيَدان) التي حدث فيه القتال بين فروع قبيلة (طُلَبهَنْتي) وبين لهم كيف أن السلام يؤدي إلى الرخاء، ووضح لهم كيف أن الفقر نتيجة الانشقاق الداخلي كما حدث في قبيلة (المَجَرتين)، ويقول سلان عربي في قصيدته حسب ترجمة المؤلف لها:

يا قبيلة أوقفي الحرب

اللسان الذي أتكلم به

الرجل الذي جفت أوراق حياته

عامة الشعب لا يفهمون

عندما مات الشجعان

عنقود كبير من الرجال قطع

ستعاتبون في وقت قريب

يا قبيلة أوقفي القتال

هاتان القبيلتان

تتفاخران بالقوة

نحن أقرب الأقارب

بيننا غضب شديد

نعلم بما حدث في موقعة (عنلا)

والشجعان الخمسة (الذين فقدناهم) وبينهم عادل

وأول أبناء أمي

ولم أنس (على فين) كذلك

والرجال الذين ألقوا في مكان (عيرى)

كنا أقارب من عصب واحد

وجامع الممتاز الذي يحبه الجميع الذي كان فصيحا ويتفوق علينا في الكلام.

ويبلغ طول قصيدة (يا رجال القبيلة أوقفوا الحرب) ستة وسبعين بيتا.

وتناول المؤلف قصائد الشاعر (راغي أغاس) الذي ينتسب إلى قبيلة الأغاديين، وكثيرا ما كان يقوم بفض النزاعات في قبيلته، وكان يحتكم إليه كثيرا، وعرف كذلك بالصبر والتحمل.

وتطرق المؤلف لتجربة الشاعر عبدالله موسى الذي ينتسب إلى قبيلة هير يونس، ويعد من الشعراء الذين يستخدمون الشعر سبيلا إلى السلام، ولقد كان حفظه للقرآن عاملا قويا في نبوغه في الشعر وإلقاء الحكمة، وسمي بحافظ القرآن، ومن خلال تناوله لقصائد عديدة يكشف المؤلف عن الدور العظيم للشاعر الصومالي في إخماد نيران الحروب القبلية.

■ من أشهر الذين نبغوا في الشعر الصومالي المجاهد محمد عبدالله حسن الذي قاوم البريطانيين أكثر من عشرين عاما.

وبعد، فالكتاب عرض جاد لأعمال طائفة من الأدباء الصوماليين هم جديرون بمزيد من الدراسة الشاملة، والكتاب بحق يعد من الكتب والدراسات الأدبية الهادفة.

وقد ولد المؤلف محمد محمود أحمد محمدين في سنة ١٩٣٧م في مدينة الإسكندرية (مصر) وحصل على ليسانس الآداب سنة ١٩٥٩م ثم عين مدرسا للجغرافيا بمدرسة الإسكندرية الثانوية ثم اختير عضوا بالبعثة التعليمية المصرية بالصومال سنة ١٩٦٥م، وكلف بتدريس المواد الاجتماعية لتلاميذ الصومال باللغة العربية.

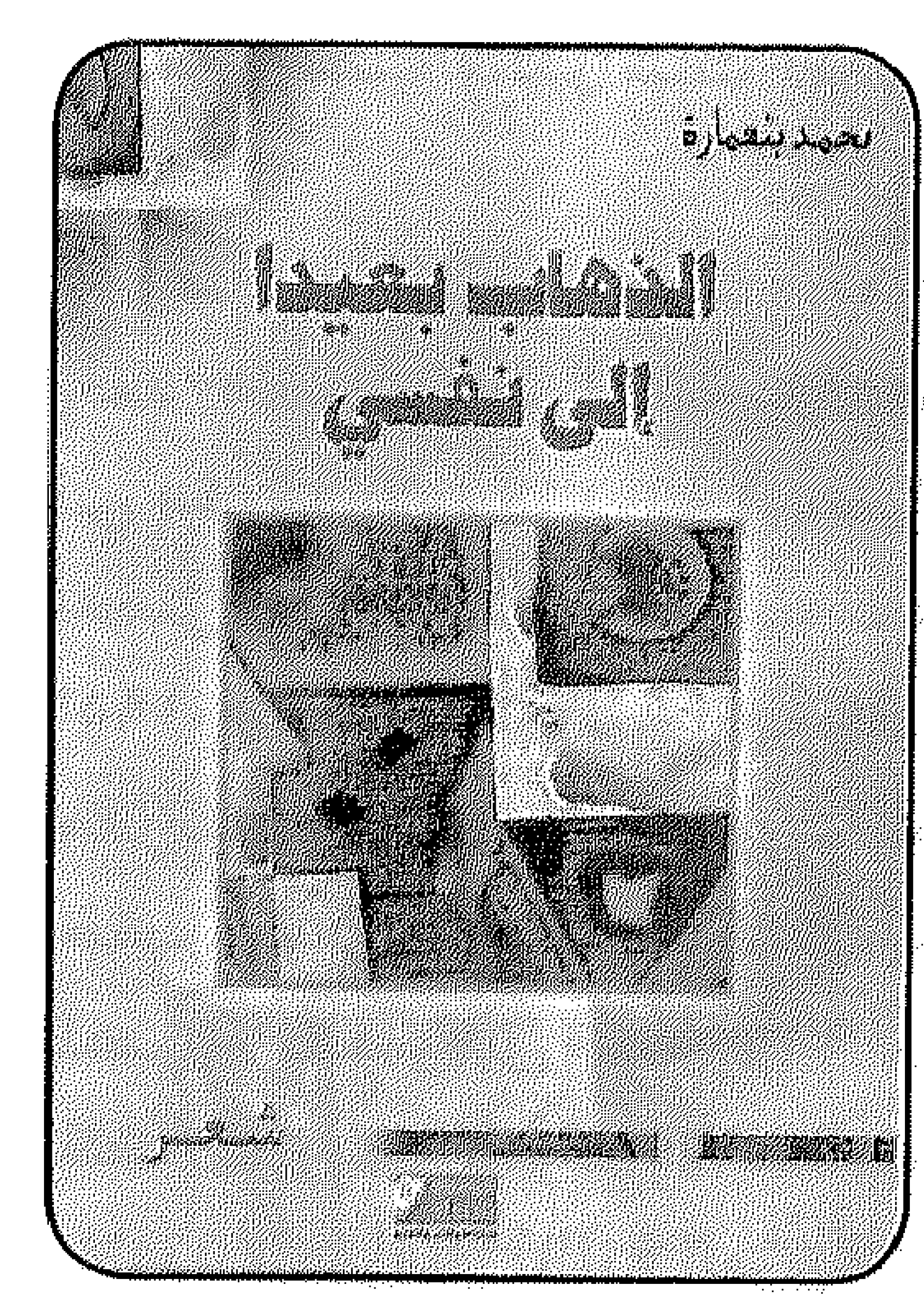
واستطاع خلال السنوات الأربع التي قضاها بالصومال أن يلتقط اللغة الصومالية من أفواه تلاميذه، ومخالطيه، واندمج في حياة الصومال متعمقا كلما ازدادت معلوماته اللغوية.

وعندما أحس أنه أتقن هذه اللغة غير المكتوبة آنذاك (سنة ١٩٦٥م) بدأ يفكر في التقنين لها ووضع قواعدها وتسجيل فروق لهجاتها، وساعده على ذلك أنه جاب الصومال من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه ■



الشاعر المغربي محمد بنعمارة في آخر كلماته:

الذهاب بعيدا إلى نفسي



سقطت ورقة من شجرة شعراء المنطقة الشرقية بالمغرب برحيل الشاعر محمد بنعمارة الذي رفع لواء الشعر عاليا، فدواوينه «الشمس والبحر والأحزان، عناقيد وادي الصمت، نشيد الغرباء، مملكة الروح، السنبلة، في الرياح وفي السحابة..» شاهدة على رحلة طويلة من العطاء في مجال الكلمة والإبداع.

وتشهد برامجه الإعلامية خاصة برنامج «حدائق الشعر» على كلمته المسموعة النافذة إلى الأعماق التي علمت الناشئة حب الشعر والتفاعل معه. كما زين هذه المسيرة الشعرية بتجربة روحية مفعمة بالحب الإلهي والمناجاة الروحية، توجها بموضوع (الأثر الصوفي في القصيدة العربية المعاصرة) الذي نال به شهادة دبلوم الدراسات العليا، و(الصوفية في الشعر المغربي المعاصر: المفاهيم والتجليات) الذي كان موضوع شهادة الدكتوراه.

وبعد صدور ديوانه «الذهاب بعيدا إلى نفسي» الذي نشر بعد رحيله في (٢٠٠٧/٥/١٤م)، والذي احتفى به أصحاب الكلمة في الحفل الذي أقامه اتحاد كتاب المغرب/فرع وجدة، تستوقفنا هنا هذه التجربة التي تلح علينا أن نعرف بها ونضيء بعض جوانبها.



د . عيسى الدودي - المغرب

◁ رسالة الشعر والشعراء:

للشاعر تجربة طويلة مع الشعر، وهذه الرحلة امتدت من العام العاشر من حياته إلى آخر يوم في حياته، وظل طول هذه المدة يعشق الحروف العربية ويهوى الشعر هوى عميقا. وكم كان إعجابه كبيرا بزمرة من الشعراء من المغرب والمشرق الذين أبى إلا أن يذكرهم في ديوانه ويخصهم وقصائد تصدح بالحب والوفاء، فعبد الكريم الطبال شعره خمر حلال وقصائده مستوحاة من لبيد، وأحمد شراك شريك في الحياة ووَفِيّ بعد الممات عندما خص هذا الديوان بمقدمة عنونها «على سبيل الرحيل»، جاء

فيها :الذهاب بعيدا إلى نفسي.. ديوان يعكس خارطة التجربة، جمعه ورثته وأصدقاؤه الخلص، ممتد على صعيد التوقيع إلى التسعينات، إلى لحظة اعتلال الجسد، إلى عتبة الذهاب بعيدا إلى الأصل، إلى النفس».

أما محمد المعزوز صاحب «مملكة الشعراء» و«النقدية الجمالية العربية» فهو سطر في طوق الحمامة، وريشة في قمري يطير. وحين كان يرى فحول الشعراء يغادرون ويرحلون من هذه الدنيا ومن مملكة الشعر، كان يرى خريفا معه ستنضب أنهار الشعر، فحزن وتألم لرحيل الكثير منهم.

محمد بنعمارة

‹ الهم السياسي والالتزام الإسلامي.

اختارالشاعر منذ أن جنح للشعر وجنح الشعر إليه أن يعانق الهموم والمآسي التي حلت بأمته والتي ظل يتطلع إلى أن تعود لمجدها وريادتها، لكن هيهات أن تتحقق التجربة المنشودة لشاعراستحوذت عليه النظرة الأفلاطونية للواقع. وليس غريبا على أصحاب الكلمة أن يصابوا بالإحباطات والانتكاسات المتتالية التي يعجزون على مقاومتها ولا يجدون عزاء إلا في تجربتهم الشعرية الحالمة التي تندب حظها وتتألم لمصير الأرض والوطن والمبدأ. ولئن كانت الهزائم التي عايشها الشاعر تتوالى، ما إن يخف وقع الصدمة الأولى حتى تحل صدمة أخرى أدهى منها وأمر، فإن ذلك كان مدعاة للشكوى من بعض الحكام الذين أصابهم الضعف والخور وفرطوا في الأرض والدين والعرض، كما أغاظه المتأمركون والمتهودون والخائنون المتخاذلون الذين تنكروا للمبادئ والقيم، فليس ثمة مانع من أن تصلهم سهام الشاعر.

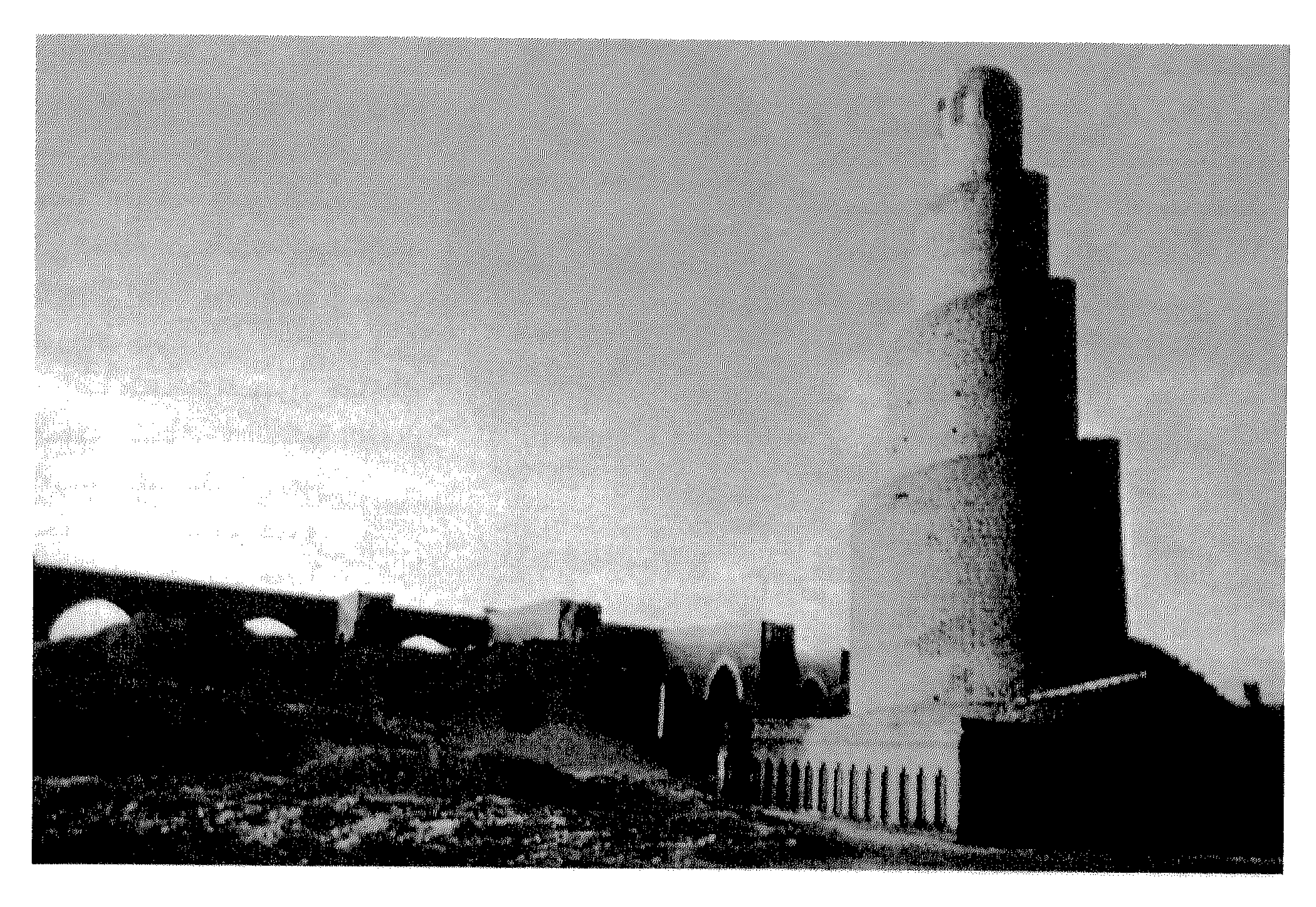
وإلى جانب الهم السياسي وجد الشاعر في الدين ملاذا وموئلا، مادام أنه رمز لسُمُوٍّ النفس وصفاء الروح وطهارة الجسد، ومادام فيه كذلك ما يخلص المجتمع من الظلم والفساد والنفاق. ويروم من ذلك العودة إلى منهج النبي الكريم في الدعوة للاستقامة واتباع السبيل القويم. وإنه وإن علت النبرة الدينية عند الشاعر في أواخر حياته عندما أحس بدنو الأجل، فإن أشعاره التي سطرها خلال عقود من الزمن كانت شاهدة على دفاعه عن الدين ودعوته للالتزام به والذود عنه، والذي يكاد يخترق جميع دواوينه، ولعل هذا العمل الجليل الذي توخى منه صلاح الدنيا والأجر في الآخرة سيكون شفيعا له عند العلي القدير، فإنا لله وإنا إليه راجعون.

‹ بغداد في الذاكرة والوجدان:

عندما سقطت بغداد سقطت قطعة من قلب الشاعر، لأنه كان يعلم أن كثيرا من أوراق الثقافة والأدب والفن والإبداع سيتوالى سقوطها على أيدي المحتلين والمتساقطين في أحضانه، ولأن بلاد الشعراء والكتاب والفنانين والمثقفين ستكون عرضة للنهب والتخريب على أيدي المحتلين ومن تبعهم من التافهين التائهين الذين سيعبثون بهذا الإرث التاريخي استجابة لأحقادهم التاريخية وأهوائهم الذاتية متناسين أن ما يقومون به هو معول هدم في حضارة إنسانية أثرت في الشرق والغرب، ومدت جسور التواصل بينهما، فشتان بين الإنسانية والهمجية!؟

إنها للحظة تاريخية حزينة أن ترى بلاد المتنبي وأبي تمام وابن الرومي والمعري وابن سينا وابن الهيثم





والفراهيدي وزرياب والجواهري والرصافي والسياب ونازك.. يبتلعها تجار الحروب والأحقاد الذين أفرغوا العراق من تحفه ومآثره التاريخية التي انتقلت بقدرة قادر إلى عواصم العالم الغربي، والذين قاموا بتصفية الكفاءات العلمية من العلماء والخبراء والباحثين وأساتذة الجامعات. فالهمجية لا تقدر الحضارة الإنسانية التي مرت بهذا البلد العظيم، ومن أراد أن يعدم التاريخ والحضارة فهو واهم حالم.

وكيف لا يتأسف الشاعر على عاصمة الرشيد وهو الذي زارها وأعجب بحضارتها وشموخ تاريخها؟ وشاء الله أن يصارع المرض الذي ألم به والحرب مستعرة في بلاد الرافدين.

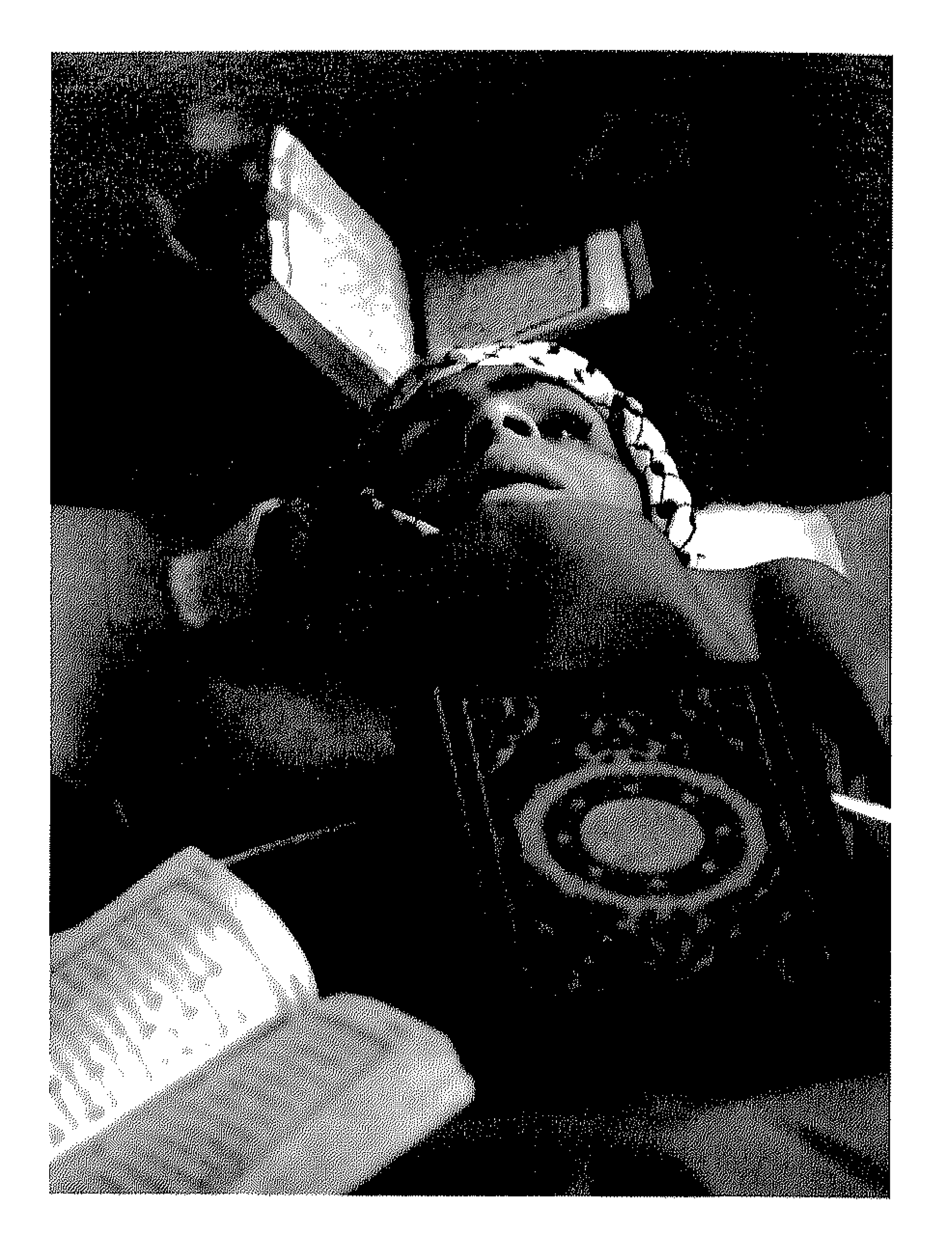
وهكذا احتلت مأساة العراق حيزا مهما من ديوانه إذ خصه بقصائد مثل «الفرنج والأمراء - استبسلوا - ملحمة بغداد».

وصية لابد منها:

كان الشاعر يرى في حفيده نزار امتدادا لشخصيته، ونبتة ستنمو وتترعرع حتى تصبح شجرة طيبة، فأسدى إليه هذه الوصية كي تكون نبراسا له يسير على خطاها وهداها، فتجربة الجد لابد وأن يأخذ بها كل من الابن والحفيد ما دام قد جمع فيها خلاصة حياته وباكورة تجربته، ونورد هنا القصيدة كاملة لأهميتها ونفسها التربوي الأبوي:

يا أروع
يا أغلى
يا أحلى طفل عندي
يا بسمة صبح و ..ي
كن لرفاقك في الم..
ضوءا..
كن أنت الهادي والمهدي
قل أوصاني جدي
أن أحمل وردة حب الله
وحب الناس
وأن أومن بالتاريخ..وبالفكر..
وبالمجد
كن سيد نفسك
وارفع رأسك بالدين وبالأخلاق
وخذ هذا المشعل بعدي ■





الشهيد



عبد السلام كامل - السودان

شهدت نجيمات الدجى
والليل لما قد سجا
والآي صارت نهجه
فيه الهداية والرجا
شهدت صباحا أبلجا
فيه نقيم الأعوجا
ونعيد ما كان اندرس
ليث تمرس بالقتال
وطوى الفدافد والجبال
ما كان أقصى همه
إلا ارتفاع ندا بلال
فمضى ليبذل نفسه
ليعود للأرض الكمال
واها لهذاك القبس
بالله قد رفع الشعار
ورمى المباهج إذ أغار
من قلبه يصلي العدا
ناراً توهج بالشرار
ويقينه في ربه
أن يحفظ الله الديار
ويزيل أدران الدنس
وتضيء أنوار المكان
وتهب أنسام الزمان
وشهيدنا في مجلس
زانته ساحات الجنان
من حوله - يا سعده-
أزواجه الحور الحسان
سعدا له إذ ما جلس



الوحدة الفنية في قصائد ياسين جابر



د . عمر الساريسي - الاردن

كما كتبت عن قصائد عبد الرحمن بارود قبل جمعها ونشرها، كذلك أكتب اليوم عن قصائد ياسين جابر. ما يجمع بينهما، ليس النسق الفني المتميز فحسب، ولكن الزهد في إذاعة إبداعه على الناس أيضا. فلطالما تكررت دعوة الصديق علي فريج للدكتور بارود لتهيئة قصائده للنشر، ولولا إقدام محمد علي دولة، مدير دار الفرقان للتوزيع والنشر في عمان، حينئذ، على جمع هذه القصائد ونشرها في «مجموعة غريب الديار» لما رأت النور. ولطالما دعوت أنا الصديق ياسين جابر، منذ أن عرفته قبل نحو أربعة عقود، لجمع قصائده، وكانت في البداية، عمودية محافظة، ثم تحولت إلى قطع من شعر المقاومة في المرحلة اللبنانية، وبشعر التفعيلة وأنا أقترح عليه ذلك، وربما سمع ذلك من الناقد البصير منير شفيق ومن غيره، وقد نشر أغلب هذه القصائد في مجلة «فلسطين المسلمة».

الوحدة الفنية:

وتحت يدي من هذه القصائد قصيدة «مواويل» وقصيدة «السحر تبطله العمائم بالسلاح» وقصيدة «وعد الآخرة» وقصيدة «على مذهب الحوزي» وقصيدة «واهب المجد»، وقد ترددت في الحديث عما في هذه القصائد من أبعاد الصورة الفنية، أو آثار التراث العربي الإسلامي، أو وضوح الرؤية ورؤى المستقبل، أو الوحدة الفنية في هذه القصائد. وهذا ما اخترته في النهاية.

والوحدة الفنية، كما هو معروف، توضح بقسمين: الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية، والوحدة العضوية يجعلها دارسو النقد الحديث، مع عناصر التجربة الشعرية، وسائل الصياغة وصدق الشاعر، يجعلونها إحدى عناصر تحليل الشعر ونقده. وهي التي يمكن أن يكون من نتاجها وحدة الأثر في المتلقي، من حيث إنها تقدم له عملا أدبيا متماسك القسمات، ببدايته وموضوعه وخاتمته، من خلال عنصر النمو العضوي والتماسك من داخل النص بترابط الأفكار، ارتباط النتيجة بالسبب، ومن الخارج ببعض أدوات الربط النحوي والتشابهات الصرفية المتماثلة.

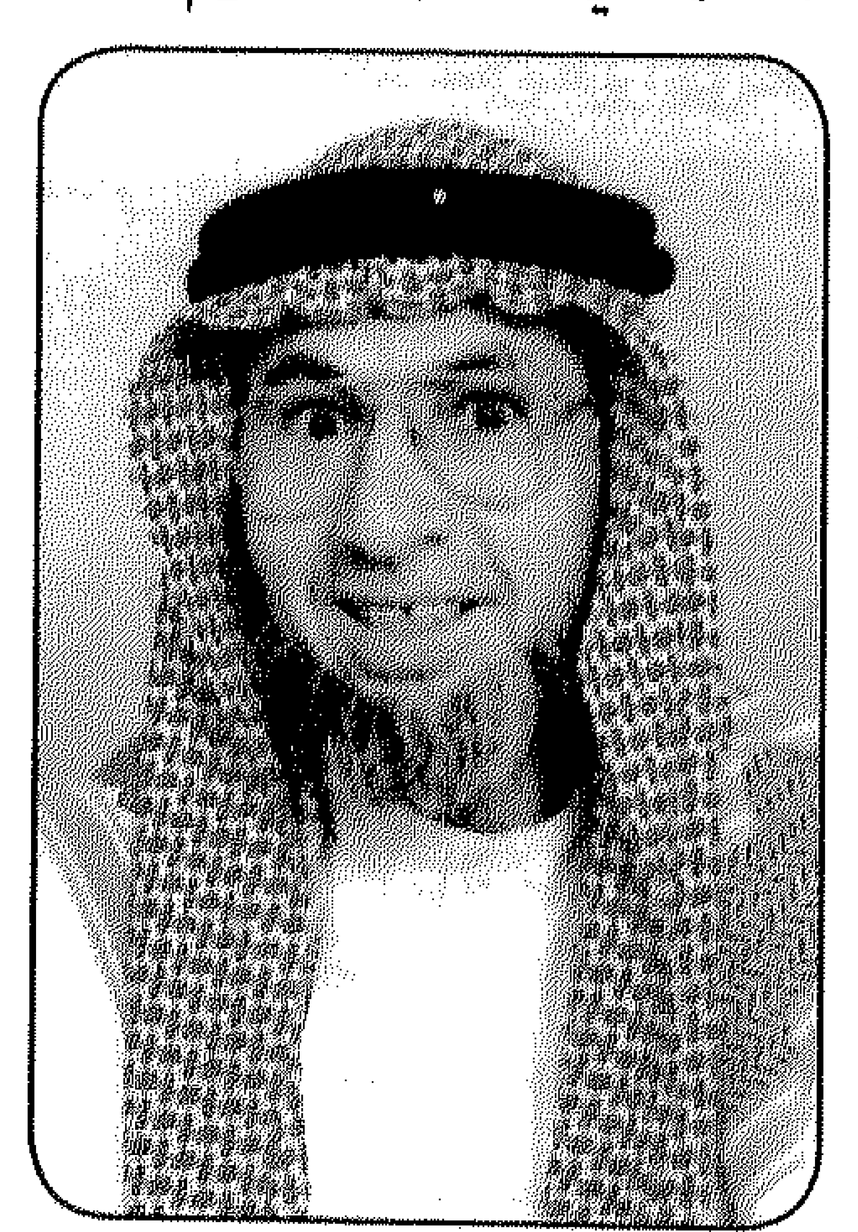
أما وحدة الموضوع فينتج عنها وحدة المشاعر وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به يتقدم العمل الأدبي شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، وتكون الأجزاء كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي

بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، كما يقول د . محمد غنيمي هلال صاحب كتاب النقد الأدبي الحديث.

نماذج من قصائد ياسين جابر

فهو في قصيدة «مواويل» يوجه حديثه لنفسه ولكل فرد في الأمة، من أجل إيقاظ الهمم نحو العمل الإيجابي والمنتج، بعد استعراض تاريخ الأمة العريض الحافل بالسلبية «والإمعات». ويتوصل إلى هذا الموضوع بتقسيم قصيدته إلى خمس مقطوعات، تبدأ كل مقطوعة منها بكلمة «أفقِ» . وقد يرى المدقق في كلمة «أفق» هذه حلقات متشابهة لعمل أدبي واحد، تعمل هي على وحدته العضوية والموضوعية ، فهي تشبه ما يسمى اليوم «بالمحطة» في الطريق الطويل، تربط أوله بوسطه بآخره.

ففي المقطوعة الأولى كانت الإفاقة محدودة تتناسب والمقدمة التي تمهد للموضوع التالي لها، حيث الإفاقة الثانية أطول، وفيها كشف عن أوضاع الأمة التي يشبهها بالدوارق المصفوفة، أما الإفاقة الأطول فهي بعد «أفق» التي بعدها، وفيها الكشف الأكبر عبر عدة رموز تراثية مثل امرئ القيس وقبيلة الأراقم وغرناطة، عما يرين على قلوب الناس في هذه الأمة من التباطؤ في معالجة هموم التأخر والحصار الأجنبي.


عبدالرحمن بارود

ويختم قصيدته في «أفق» الأخيرة، وهي مختصرة الحجم الذي يشعر بالختام، ومنها يقول:

ياسيدا للتجاوز
أين مواويلك الخالدات؟
وأين زمان انثيالك؟
مازال فيك الرجاء.

إنه في الفقرة الأخيرة من هذه القصيدة ينهي «مواويله» نهاية طبيعية لكل الإفاقات السابقة المتدرجة في النهوض والمواجهة والوقوف في وجه العدو.

وبهذا يتضح عنصر النمو في أجزاء هذه القصيدة من البداية إلى النهاية، وهو سر الوحدة العضوية، وهي جزء من الوحدة الموضوعية.

وفي قصيدة «السحر تبطله العمائم بالسلاح» التي تؤرخ لخروج اليهود من جنوب لبنان، تحس كأن أجزاء هذا العمل الأدبي يتجاوب بعضها مع بعض، من الداخل لتكون (سيمفونية) متكاملة الأنغام تعزف في هذه الحادثة الجليلة.

فهو منذ الأسطر الأولى يتحدث عن النصر:

فجر يغذ خطاه
بين العتمة الأولى
وترجيع الأذان
مسافة مرهونة للنصر

ويأتي هذا النصر في الصباح:

تهل البشائر في الصباح

ويتكرر ذكر الصبح، فهو يقول في السطر العاشر:

والصبح يؤذن بافتضاح.

وبعد هذا بعدة أسطر

ثم ملاح يلوح بالمشاعل والجراح
في صباح النصر

وبعد هذا بعدة أسطر أخرى:

تندى الشقيف دما
تجاور نجمة الصبح

ويردد ذكر اسم قلعة الشقيف، قلعة الفدائيين الأبطال، فيقول بعد ذكرها الأول بأسطر:

هل نتبادل الذكرى على ساح الشقيف

وفي نهايات القصيدة يقول للجندي المنتصر:

أيها الملاح
واسحب ظلك العالي على الأرض اليباب
أنت الذي قرأ الدم المكتوب بالأمية الفصحى

ولعله يريد بالأمية الفصحى لغة كثير من العوام الفاعلين في الجهاد ضد الأعداء،





وهم في الأمية الأبجدية لا يكتبون ولا يقرؤون.

وفي قصيدة «وعد الآخرة» التي يأخذ عنوانها من آية كريمة من سورة الإسراء، يبدأ بقوله:

أفديك قد ولى الشباب
ومضى الأحبة والصحاب
غالتهم الأيام عشاقا وعزهم الإياب
ذهبوا وأنت على رصيف العمر
تنشد ما تبقى من مواويل
يجرّحها على الأمل ارتياب.

أما نهاية القصيدة فيختمها على النحو التالي:

هذا زمان كتابة التاريخ بالسكين
أيها الثغري تبر ما علوت
الشاطئ اشتعلت به البشرى
وعاوده الشباب

إنه في البداية يرسم ظلا من الحزن بسبب فقد الشباب المجاهد في المرحلة الأولى من المقاومة الفلسطينية والعمل الفدائي في بيروت وغيرها، وهو في الخاتمة، يشعشع الأمل بعودة العمل الجهادي الفدائي الذي يجترح زمان كتابة التاريخ بالسكين، حيث يدعو«الثغري» المقاتل على الحدود بين العرب وإسرائيل، «تبر ما علوت» واللفظة من آيات سورة الإسراء «ويتبروا ماعلوا تتبيرا». ذلك لأن الأمل حل محل الشك والارتياب «فالشاطئ اشتعلت به البشرى» بسبب أن عاوده الشباب».

وبين البداية الموحية بالشك والارتياب والنهاية المشعة بالأمل، في عودة العمل النضالي ضد العدو، ينهض عنصر نمو الشعور بالأمل نموا خفيا، مما يجري من حوار بين الشاعر وبين امرأة يهمه أمرها، فهي تقول له:

ما للبنفسج ينشر الرايات في
محراب روحك كلما اتقدت
خواطرك الغضاب
....
ها أنت بين مجامر الذكرى
وأوهام السلام
تنوء بالمترادفات ويستبد بك العصاب

فهي تذكر له أنه تمسك بالماضي وبالخطب الغاضبة، ويرد عليها:

ارفقي
هل يستقيم الظل والعود اعوجاج واستلاب؟

لكنه ، والزمن يتقدم نحو العودة إلى روح المقاومة، يقول:

تلك القبلة الأولى
وتلك الصخرة الأولى
تراءى الوشم لماحا على زنديك
فيض دم على الأقصى
وكم جبل التراب
هذا زمان كتابة التاريخ بالسكين
دفق نبوءة صدقت

هذا زمان كتابة التاريخ بالسكين والمقاومة المؤمنة بالحق المسلوب، وهذا زمان وعد العودة الآخرة أو الأخرى لبيت المقدس، وهنا يقول الشاعر:

غنيت للجرح المقاوم
أيها الجرح اتسع سعة البلاد
الأمن عجل السامري فلا يبيت
بغير خاصرة تسيل دما

إن القصيدة تنتقل بنا بخفاء مريح من بؤس الشك إلى ابتسام الأمل.

ويوجه الشاعر، من بعد هذه المقدمة، ثلاثة نداءات للشهيد، واهب المجد، يتخللها نداء للعدو التتري لتصبح هذه النداءات محطات النمو الانفعالي والإدراكي في هذا العمل الأدبي. ويكون النداء الأخير خاتمة القصيدة الذي يذكر بمطلعها في حركة الخيل العاديات على القدس، لتتكامل أنساق القصيدة تكاملا عضويا أولا، وموضوعيا ثانيا.

في النداء الأول للشهيد يذكره بمنزلة القدس «في حمأة الحقد والقتل»، أمام الهجمة اليهودية الحاقدة»، وإن هذا الفتى الشهيد ابن عشر «يحاصر من التصحر في القدس».

وفي النداء الثاني يخاطب الفتى بين يدي التاريخ الذي يسجل بطولات الأفراد في الأزمنة الصعبة :

أنت النجابة والنخوة البكر
دعوتك يا واهب المجد
على عطش جئت
الكبرياء ذؤابة مقلاعك الوعد
والحجر اللؤلؤي انبهار اليواقيت

ففي المقلاع والحجر الذي صار من اللؤلؤ والياقوت قلب المعادلة في وجه الطغيان والظلم.

وفي النداء الثالث والأخير يرى الشاعر في طفل الحجارة بشارة النصر والتحرير، وهو اختتام طبيعي للمقدمة التي قلنا إنها واعدة بالنصر وتحرير القدس، وذلك من أجل أن يختتم النص ختاما طبيعيا ، طبقا للوازم الوحدة العضوية أولا، والموضوعية ثانيا، وهما معا يشكلان الوحدة الفنية بوجه عام، ومن الوحدة الفنية تكون وحدة الأثر في تلقي المتلقين واستقبال الجماهير.

هذه نماذج أربعة لما يبدو في قصائد الشاعر ياسين جابر من وحدة فنية تترك في القارئ وحدة الأثر في الإحساس بالموضوع المطروح، وفي إدراك الأبعاد المطلوبة من الأفكار المذكورة في هذه الأعمال الأدبية ■

فرصة مهدرة



عصام الغزالي - مصر

إذا عشت شهرا فما أكثرهْ
وإن عشت دهرا فما أقصرهْ
فأعتقْ مِنَ الظلم مَنْ ظُلْمهم
مضافٌ إلى ظلمة المقبرهْ
ومازلت والله في فسحة
غدا تصبح الفرصةَ المهدرهْ
وما أنت ناج إذا ضيعت
ومَنْ يعتصم مِنْ حساب يرهْ
ولا كاسبا من عناد الهوى
سوى فقد ما شئت أن تخسرهْ
تذكر نذير العزيز الذي
جرى كل أمر بما قدرهْ
وأعطاك من فضله نعمة
فألهتك عن موقف أخَّرَهْ
متاع الغرور الذي أنت في
أمانيِّه شاهر خنجرهْ
فقل : هذه جمرة في يدي
وليست - وإن لألأت - جوهرهْ
إذا عشتُ شهرا فما أقصرهْ
وإن عشتُ يوما فما أكثرهْ



ابن خفاجة وتكرار المحدثين لمنهج الرواد

غياب النقد التحليلي ف


د . عودة الله القيسي - الأردن

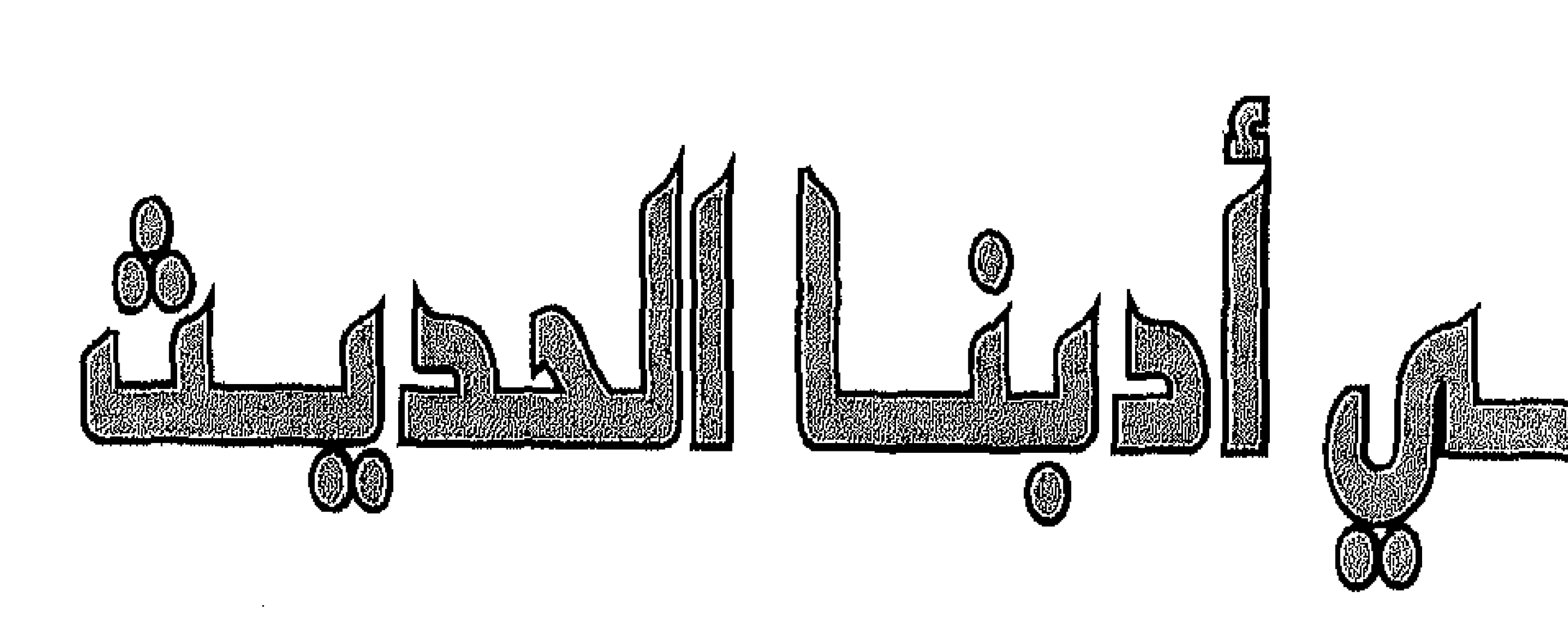
قرأت الموضوع الذي كتبه الزميل الدكتور، منجد مصطفى بهجت، وهو أستاذ جامعي، وعنوان الموضوع: (الطبيعة منطلقا للرؤية في الأدب الإسلامي - بائية ابن خفاجة الأندلسي - نموذجا). وقد نشر في مجلة (الأدب الإسلامي) - العدد ٥٢ - ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

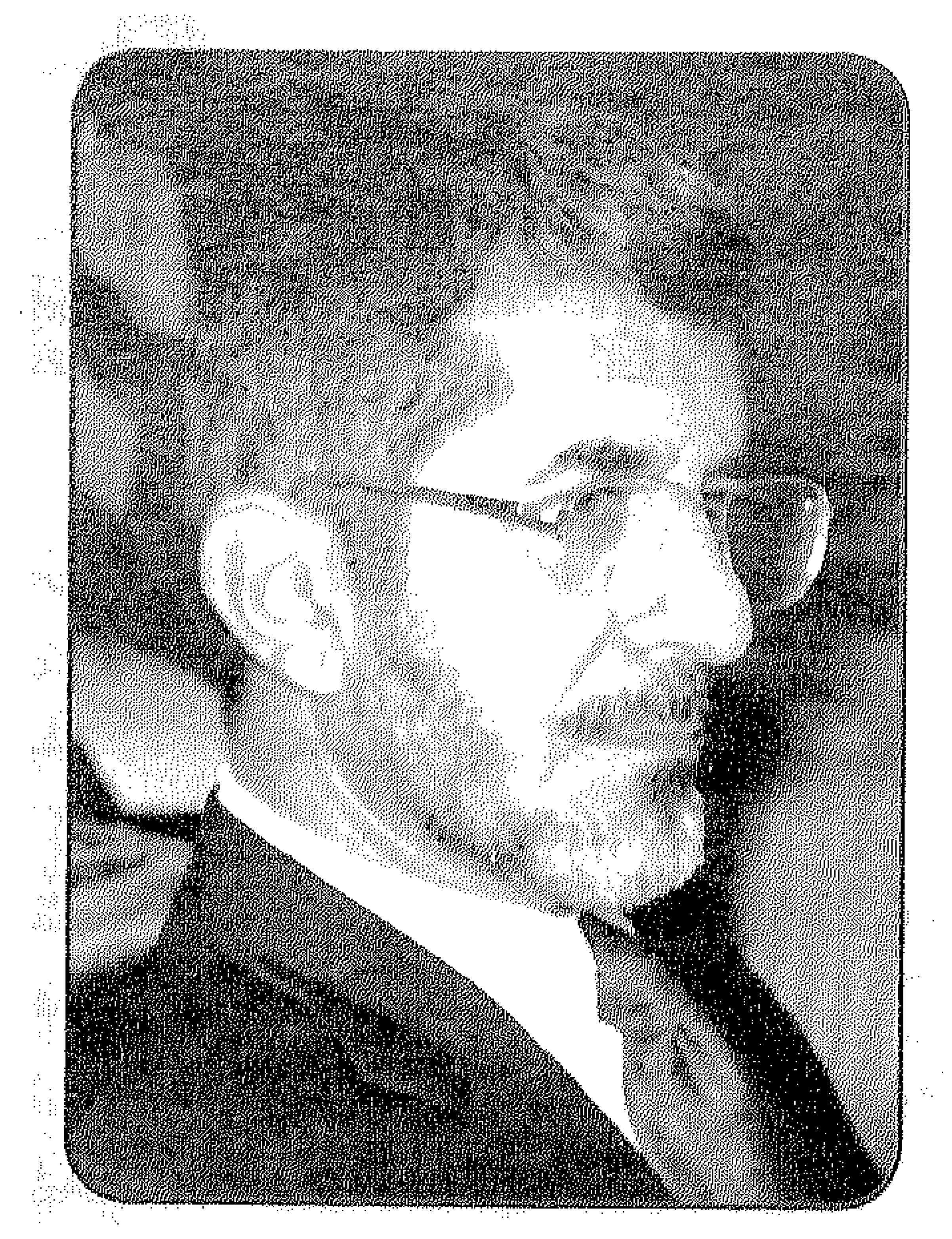
وقد كان هذا الموضوع، وأسلوب معالجته لقصيدة ابن خفاجة - البائية - منطلقا لي، لأكتب التأملات الآتية:



١ - جيل الرواد من النقاد « أمثال طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وإلى حد ما سيد قطب - قد كان نقدهم (تعميميا) أي - يقوم على التذوق للأدب، ثم على الأحكام العامة - شأنهم في ذلك شأن النقاد العرب القدامى - ابتداء بأول ناقد منهجي محمد بن سلام الجمحي(ت - ٢٣١) في كتابه طبقات فحول الشعراء، ومرورا بالجاحظ العظيم (ت-٢٥٥)، وقدامة بن جعفر، وانتهاء بحازم القرطاجني (ت٦٨٤) في كتابه (منهاج البلغاء). أستثني ناقدين، أحدهما هو: الحسن بن بشر الآمدي (ت-٣٧٠) في كتابه (الموازنة بين الطائيين). فقد وهب الرجل عقلا تحليليا عز نظيره في القديم. والثاني هو: الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت-٤٧١) في كتابه (دلائل الإعجاز).

فالآمدي بنى كتابه على منهج التحليل لبعض موضوعات شعر الطائيين - أبي تمام (ت-٢٢٨)، والبحتري (ت-٢٨٤)






د . منجد مصطفى بهجت

بيتا بيتا، يوازن الأبيات المتشابهة المعاني بين الشاعرين. وهنا لا يهمني أن أحكم على ذوقه، وعلى تقديمه البحتري - في غالب الأبيات - على أبي تمام لأن هذا الحكم لو أطلقته فإنه سيستغرق مقالة كاملة حتى أدلل على صحته.

والجرجاني بنى كتابه على منهج تحليل النظم المعجز في القرآن الكريم، وتحليل الجمال، والخلل في الشعر كأبيات لا كقصائد، وقد استفاد من منهج الإمام الجرجاني - الإمام الزمخشري (ت-٥٢٨) في كتابه في التفسير (الكشاف) في مواطن كثيرة من هذا التفسير. كما وأن الجرجاني أفاد من الآمدي.

٢ - وجيل الرواد هذا.. معذور، لأن الرائد للأرض يقدم وصفا عاما للأرض - سهلا وجبلا، ووديا - ثم خصبا وجدبا، ثم ماء، ومطرا... إلخ. أما المعرفة التفصيلية فهي من مسؤولية الناس، عندما يعجبهم وصف الرائد لها، فيسكنونها. وهكذا.. شأن رواد الأدب.. فهم لا يستطيعون أن يقدموا إلا عرضا عاما، للأدب القديم، لتعريف المثقفين، وسائر الناس به. ولو أراد الواحد منهم أن يقف عند التفصيلات - لما خرج من شاعر واحد أو شاعرين. وبذلك.. لا يساعد الجيل التالي على التعرف العام على الأدب القديم، مع أن هذا التعريف بالأدب القديم.. مهمة أساسية وضرورية.. لجيل الرواد.

٣ - أما نحن - هؤلاء الجيل الثاني - فيعيبنا أن نظل ندور في فلكهم، ونظل نتبع منهجهم، منهج التعريف والاستعراض العام، والأحكام العامة. فمسؤوليتنا مختلفة. نحن يجدر بنا أن نقف عند - التفصيلات - مستخدمين تشبيه المتنبي العظيم (ت-٣٥٤)، لكي يسوقنا سوقا إلى هذا التفصيل، والتحديق في النصوص:

بَليت بِلى الأطـلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمهْ

أن نقف عند التفصيلات، محللين، مدللين، معللين.

٤ - بيد أني، على طول التدبر، وجدت العقول القادرة على التحليل في جميع الحضارات.. قليلة جدا. وهي تشح - أكثر - كلما ضعفت الحضارة، أو تراجعت..

قبل الدخول في معالجة قصيدة ابن خفاجة:

المعالجة التي أجراها للقصيدة زميلنا الأستاذ الجامعي د. منجد مصطفى بهجت جاءت على نهج معالجات الرواد. وهذا.. خُلْف من المعالجة، فقد اكتفى بالأحكام العامة، عن القصيدة، وبتكرار معانيها، من غير أن يوغل في معالجتها معالجة تفصيلية - فنية. لقد حكم الزميل على أقسام القصيدة أحكاما (ذوقية). شأن القدامى والرواد.

وأقول، قبل أن أمضي في التدليل على حكمي السابق: إن هذا ليس شأن هذا الزميل الكريم، مع عشرة بالمئة من النقاد - معه - بل هو شأن خمسة وتسعين بالمئة (٩٥٪) من النقاد العرب، في كل الأقطار العربية. وهذا.. حكم عام ليس هذه المقالة مخصصة للتدليل عليه. ومع هذا.. فسأكتفي بالإشارة إلى نقطة واحدة تدل على أن النقاد العرب لا يتفكرون، ولا يتدبرون، وتبعا لذلك لا يحللون، أو

الطبيعة منطلقاً للرؤية في الأدب الإسلا

بائية ابن خفاجة الأندلسي نموذجا

د. منجد مصطفى بهجت (١)

عاودني الحنين إلى ابن خفاجة، بعدما قرأت مقولة ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا" (الموشح، ص ٢٤٦)

من منا لا يعرف ابن خفاجة الأندلسي؟
... قدره أقل من أشهر أعلام الشعر في المشرق
...مام والبحتري وأبي بكر الصنوبري، أو أعلام
أمثال ابن دراج وابن زيدون إذ تصدّر
... وطار في الآفاق.

فليس تدخل بعد الجنة النـ...
لا نجد اقتباساً (نصياً) مباشراً من القرآن الكريم
أو اقتباساً (إشارياً) غير مباشر، ولكن أحد ر...
الأندلس (الخليلي) لما دخل على سلطان المغرب ...
عدنان بن السلطان أبي الحسن المريني أنشده أبيات
خفاجة كالمفتخر ببلاد الأندلس، فقال السلطان أ...
المريني: كذب هذا الشاعر يشير إلى كونه (جـ...
وأنه لو خيّر لاختارها على ما في الآخرة
من ربقة الدين. ولا أقل من الكذب و...
عادة الشعراء بذلك الإطلاق.
فقال الخليلي: ...

لنقل: لا يملكون «قوة» التحليل، لأن الذي لديه موهبة، أو قوة ضاغطة لا يملك أن يحبسها إلا إذا تمكنت الأرض من حبس العشب من النبات ثم العلو، إذا جادها الغيث، مرة بعد أخرى. بل - إن المفكر الذي يملك قوة تحليلية ضاغطة.. يستمتع، إذ يمارسها، فهي تضغط عليه بحيث لا يملك لها حبسا، وإنما يتدفق تدفق النبع - هذا.. نوع من - تبادل - المنافع.

تلك النقطة هي أن النقاد العرب الذين يتحدثون عن «الانتحاء» الأسلوبي في الأدب، يترادفون على تسمية الانتحاء - كما أنا سميته - بكلمة (الانحراف) الأسلوبي، وهذه الكلمة ترجمة بلهاء للكلمة الإنجليزية (Deviation) لأن أول مترجم ترجم هذه الكلمة بالانحراف، لم يكن ناقدا وكان يجيد الإنجليزية ولا يجيد العربية، فأخذ معنى الكلمة من المعجم الإنجليزي - العربي. ولم يتنبه أحد منهم، في المشرق العربي، والمغرب العربي - إلى أن (الانحراف) شذوذ، لأن الانحراف يعني الخروج على الاستقامة، والخروج على الاستقامة فعل مذموم.

والأدب.. ليس انحرافا، لأنه ليس خروجا على الاستقامة، بل - إن الأدب كان قبل النثر - العقلي - أعني أن الإنسان بدأ حياته بالتعرف على الأشياء، والاندهاش من كثير من الأشياء، وعندما بدأ يستعمل الألفاظ بدأ يعبر عن اندهاشه بعبارات (لا أقول: شعرية) وإنما شاعرية. ثم.. بعد حين قد يكون عشرة آلاف سنة، أخذ يعبر عن اندهاشه بعبارات شعرية، ثم بعد حين أضاف إلى العبارات الشعرية - قول الشعر. كل ذلك.. قبل أن يأخذ - إلى جانب الشعر - باستعمال العبارات النثرية الموضوعية التي تستقي مادتها من العقل، لأن العقل - الفكر - تأخر تطوره ونضجه، عن تطور الوجدان ونضجه - الوجدان الذي بدأ ناميا، وقادراً على توجيه خطوات الإنسان، لأن الفطرة (والوجدان من عصب الفطرة) كانت نامية عند الإنسان، منذ أن وجد على هذه الأرض، وإلاَّ.. لما استطاع أن يستمر، وأن يتطور، فانتهى إلى الانقراض. إن الفطرة تشبه الغريزة - غير أن الغريزة أهدى، لأنها لا تستنير بنور العقل.

إذن.. آلأدب «انحراف» أو «انزياح» (بتعبير آخر لهم لا يقل بلاهة عن الأول)، أم الأدب - الأقدم من النثر العقلي - هو «انتحاء» والنثر (انتحاء) آخر؟ بمعنى أن الأدب سار في ناحية، والنثر سار في ناحية أخرى، الأدب سار في اتجاه، والنثر.. سار في اتجاه، من غير أن يكون أحدهما -أصلا- للآخر، أو - انحرافا - عنه.

إذن.. أهؤلاء النقاد يتفكرون ويحللون أم يكتفون بالفهم (والفِكَر) - وليس - بالفِكْر.

◁ المعالجة:

سنجمل ملاحظاتنا في النقاط الإحدى عشرة الآتية:

١- قول الناقد بأن ابن خفاجة لا يقل في مكانته الأدبية عن أبي تمام والبحتري - هي.. مجازفة، فابن خفاجة، إذا تجاوزت قصيدتيه - الرائية والبائية - الواردتين في الدراسة عاد شاعرا متواضعا، إذا قورن بعظيمين من عظماء الشعر العربي هما: أبو تمام والبحتري. أما الصنوبري فهو أكثر تواضعا من ابن خفاجة. هو شاعر مغمور.

٢- الرواية التي أوردها الناقد بأن أبا عنان المريني المغربي، عندما سمع أبيات ابن خفاجة من الرائية التي أنشدها أمامه الخليلي - أحد رسل الأندلس إليه، قال: (كذب هذا الشاعر - يعني ابن خفاجة) - لأن ابن خفاجة قال في الأبيات:

لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سقرا
فليس تدخل بعد الجنة، النار

إذ الشاعر ذكر في بيت سابق أن (جنة الخلد في ديار الأندلس) - فقال الخليلي للسلطان: (يا مولانا، لقد صدق الشاعر، لأنها موطن جهاد وجلاد، والنبي ﷺ يقول: «الجنة تحت ظلال السيوف». فاستحسن منه هذا الكلام، ورفع عن قائل الأبيات الملام).

هذه الرواية.. ملفقة، غالبا (وما آفة الأخبار إلا رواتها) - لماذا؟ لأن قول الرسول العظيم المهدي من ربه.. عين الحق، فمن السبل التي توصل إلى جنة الخلد الجهاد. وعبارة الرسول البليغ هي «كناية» عن المعنى السابق، لأن المجاهد - بنية صادقة- هو إلى جنة الخلد، إن استشهد، بنص القرآن الكريم، وإن لم يستشهد كان الجهاد مما يقربه من الجنة، إن شاء الله تعالى.

أما قول الشاعر.. فإن فيه غواية شاعر، وانفلات هوى، وتطاولا على حقائق الدين، لأن الجنة التي لاتدخل - بعدها- النار هي جنةالخلد، وليست الأندلس التي شبهها الشاعر بالجنة - تشبيها، و ليس حقيقة.

ثم.. ما علاقة قول ابن خفاجة بالجهاد، وهو يتحدث عن جمال الأندلس المؤلف من ماء مسكوب، وظل مطلوب، وشجر محبوب، من أجل مجالس الأنس؟ إن منحى الشاعر يمتد في الطرف المعاكس لمنحى طرف الجهاد، إنه - كما قال نقادنا المقلدون للغرب - «انحراف» عن طريق الجهاد.

٣ - ويقول الناقد: (يختار الشاعر جنة الأندلس، ويفضلها على جنات الدنيا. واستلهام معاني القرآن الكريم.. متحقق حتى يجعل الشاعر الأندلس مكافأة لأهلها، دون أن يصرح، بسبب هذه المكافأة، ويؤكد هذا المعنى بمعنى آخر، أن النار لا تدخل بعد دخول الجنة. ولكن الذي خطر على ذهن سلطان المغرب، فيما يبدو، المعنى القريب، وهو أن الشاعر فضل جنة الأندلس على جنة الآخرة، وهو مما لم ينسجم مع البيت الثالث الذي فيه ذكر النار، بل المراد تشبيهه جنةالأندلس بجنة الخلد التي أعدهاالله لعباده يوم القيامة).

أقول: أحسب أن الزميل الناقد يعبر عما يتمنى أن يكون عليه قول الشاعر، ولا يعبر عن معنى قول الشاعر، فأين التعبير الذي يفضل فيه الشاعر جنة الأندلس على (جنات الدنيا). إن الشاعر - يشبه جنة الأندلس بجنة الخلد، لا بنوع من أنواع التشبيه الثلاثة المعروفة، وإنما عن طريق التأكيد أن أهل الأندلس في جنة الخلد، وقد أتى التأكيد عن طريق الحصر بأداة النفي - ما - ثم بأداة الحصر - إلا - ولكن هذا الحصر التوكيدي لا يفهم منه إلا أن الشاعر يعلي من جمال جنة الأندلس حتى كأنها جنة الخلد، عينا لعين.



أما استلهام معاني القرآن فإن الشاعر قام باستلغام معاني القرآن - أي - عاكس معاني القرآن، لأن الذي يرى أن الذي يدخل جنة الأندلس (التي تشبه جنة الخلد) لا يدخل النار.. إنما هو «يتلاعب» بالألفاظ، فإذ سمى جمال الأندلس جنة (وشبهه بجنة الخلد) فقد نقل اللفظ من المعنى المجازي، وأحله محل المعنى الحقيقي، وهذا نوع من الخيال الواهم، لأن الخيال الأصيل (المضاء بنور العقل) يستعمل المجاز، ولا يتحول إلى الوهم.

وبهذا.. يظهر لنا أن سلطان المغرب لم ينظر إلى المعنى القريب، على حين أن الشاعر يريد المعنى البعيد، وهو التشبيه، في بيته الذي سجلناه، قبل. لأن الشاعر صريح في أنه عد جنةالأندلس - عن طريق التلاعب بالألفاظ، باستخدام الخيال الواهم - هي مماثلة لجنةالخلد، ولهذا.. فالذي يعيش في هذه الجنة لن يدخل النار - كما أن الذي يدخل جنة الخلد لا يدخل النار، فالنار، أولا، لمن رجحت سيئاتهم على حسناتهم، ما شاء الله تعالى، ثم.. من لم يكن مخلدا في النار.. يدخل الجنة، ولا يحصل العكس، فمن دخل الجنة لا يخرج منها إلى النار. هكذا قضت مشيئة الله تعالى.

٤ - ويقول الزميل الناقد: (وعلى نحو فريد من تكامل عناصر التجربة الفنية تأتي القصيدة في وحدة عضوية نابضة بالحركة، من مقدمتها حتى شوطهاالأخير...).

أقول: هذا.. حكم «ذوقي» صائب، ولكنه كأحكام القدامى الصائبة، وأحكام الرواد بيد أنه جاء -ادعاء- لأنه لم يعلل الناقد له - كما لم يعلل القدامى والرواد وإلاّ.. فكيف يبين للمتلقي هذا التكامل الفريد بين عناصر تجربة الشاعر الفنية؟ وكيف يحصل - تعلما - من قول الناقد: (في وحدة عضوية نابضة بالحركة) دللٌ على الوحدة العضوية هذه، وبيّن لنا من خلال الوقوف عند بعض الأبيات على نبضات الوحدة العضوية بالحركة.

٥ - أما.. ما جاء به الناقد، بعد ذلك من تقسيم القصيدة إلى أربعة أشواط، ومن تناوله لكل شوط وحده، فليس أكثر من تقسيم مدرسي لوحدات المعنى، ومن شرح أو ذكر للمعنى العام لكل وحدة. وهذا.. رعاك الله، ليس «نقدا فنيا» وليس وقوفا يعتمد التفصيل النقدي لجمال القصيدة اللغوي، أو البياني - الذي سنأتي - بمثل - عليه من مقدمة القصيدة لاحقا.

٦ - ويقول: (إن القصيدة تمثل صورة صراع الفرد، في خضم الحياة). بل أنا أرى أنها تمثل - يأس - ابن خفاجة من جدوى الحياة، فالحياة(من خلال حديث الجبل) زائلة. أما قال:

وكم مر بي من مدلج ومؤوب
وقال بظلي من مطي وراكب

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى
وطارت بهم ريح النوى والنوائب

أليس البيت الأخير يدل على يأس الشاعر من جدوى الحياة؟ بل - أليس هذا البيت يدل على «عبثية» الحياة عند الشاعر؟ شأنه شأن بعض الأدباء الغربيين في العصر الحاضر الذين رأوا أن الحياة ليست أكثر من «عبث»؟ أما عبر عن هذا المعنى شاعر / ناقد من الإنجليز كبير هو: (ت. س. إليوت) في قصيدته: (الأرض اليباب)؟ - وهذا الإحساس العبثي بالحياة يتفق مع «فزع» ابن خفاجة من الموت، فقد كان يقف بين جبلين، ويصرخ يا إبراهيم تموت -! فيردد الجبلان الصدى، ويكرر ذلك حتى يقع، مغشيا عليه، فلو كان الشاعر معاصرا، لوجب أن يعالج عند طبيب نفسي - رحمه الله تعالى - بسبب ماكان يعاني من رعب وفزع من الموت.

٧- ويقول:(وقد تجد التشخيص أو التجسيد في: وقور، ومطرق،وفتي)، أقول: أولا- لا يجوز الجمع بين (التشخيص، والتجسيد) في مكان واحد - كما لا يجوز جمع الأختين لزوج واحد. والاصطلاح الصواب هنا هو: التشخيص،لأن التشخيص هو إضفاء صفات على الأشياء المادية (أو المعنوية) هي، في حقيقتها، صفات الأشخاص، لأن الوقار، والإطراق هما من صفات الإنسان، وفعله، أما (التجسيد) فيعني إخراج الأشياء المعنوية بصورة الأجساد، أي - بصورة الأشياء ذات الأجساد كقول أبي ذؤيب الهذلي - يرحمه الله تعالى:

وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

فقد (جسد) المنية، وهي شيء معنوي، ليس بجسد، ويصح أن نقول أيضا: (جسمها) أي: أظهرها بصورة الجسم، مع أنها شيء معنوي، وليست بجسم.

وأقول، ثانيا: ليس المهم بالدرجة الأولى إلى التاسعة أن نقول: الشاعر جسد، أو شخص في قوله كذا وكذا، مثل هذا القول.. مهم بالدرجة العاشرة فحسب. لأننا يمكن أن نقول: (القوة تحمل على ظهرها مئة طن من الحجارة) - فهذا.. تجسيم، لأنه اعتبر القوة كالحيوان الضخم الذي يحمل مئة طن، فالقوة هي شيء مجرد (= معنوي) والحيوان شيء مادي وجسم. وأن نقول: (الروح تغازل البطيخ) فهذا تشخيص لأن الذي (أو التي) يغازل هو شخص، أي - هو إنسان. ولكن، هل هذا التجسيم، وهذا التشخيص.. يثيران في النفس عظمة القوة، وجمال الروح أم - هما قد أساءا - إلى القوة وإلى الروح؟ - بل هما تجسيم، وتشخيص.. عبثيان، لا معنى لهما.



إذن.. لا قيمة كبيرة لمجرد أن يقال: هذا التعبير تجسيم، وذاك التعبير تشخيص، كما أنك إذا قلت: (هذا التعبير استعارة تصريحية، وذاك استعارة مكنية) لم تقل شيئا ذا بال، وإنما المهم أن تبين الجمال، أو الرداءة في الاستعارة، إذ ليس المهم وجود استعارة وإنما المهم ما تضيفه الاستعارة من جمال للتعبير، أو - ما تسلبه من القيمة الفنية للتعبير. والتجسيم والتشخيص هما مصطلحان حديثان - حلا - مكان مصطلح الاستعارة، ليس أكثر.

وهذا المنهج الذي يكتفي بذكر نوع التشبيه أو الاستعارة - مع إجرائهما.. هو منهج مدرسي متخلف لا يقدم شيئا، ولا يؤخر شيئا - للنقد - إن النقد مزيج من العلم والفن، وهذا المنهج.. لاعلاقة له بالفن. إنه تحديد لمصطلحات لا تقدم لطالب العلم شيئا من أجل تذوق الأدب، وتفهم الجمال فيه - ليعرف: ما هي العناصر، والتشكلات الفنية التي أدت إلى هذا الجمال؟

٨ - ويقول: (ويبلغ مداه وهجِّيراه في البيت الرابع عشر، إذ تجدك أمام سيد من الأسياد، وشيخ من الشيوخ علاه تاج.. أليست العمائم تيجان العرب! وسود العمائم يشي بأنها عمامة خاصة). لماذا خاصة، أيهاالزميل؟ وما دلالة هذه الخصوصية؟ لا جواب من الناقد.. ولكني أجتهد وأقول: السبب أن الغيم، إذا تكاثف بدا قريبا من السواد. والسبب الثاني أن ابن خفاجة رجل فزع من الموت متشائم، وصورة السواد تتفق مع النفس الفزعة المتشائمة، فليس التشاؤم إلا سوادا تغرق فيه نفس المتشائم.

٩ - ويقول: (وهذا الشوط الذي هو الرابع في المشاهد يمثل خلاصة التجربة... ثم ها هو ذا يعتمد على أسلوب القصر والحصر - بالأحرف الآتية - ما إلا - ثم.. ما وغير - وإنما.. فما كان إلا أن طوتهم يد الردى.. - وما خفق أيكي... - وما غيض السلوان...).

وأقول هنا مثل ما قلته عن التجسيم والتشخيص، فليس المهم أن تذكر أنه يعتمد على أسلوب القصر، وإلا..

كنت في مبحث نحوي لا علاقة له بالبلاغة. وإنما المهم أن تبين ماالذي أفاده القصر - هنا - من البلاغة، ومن تأثير الكلام على النفوس، وعلى الرؤوس.

١٠ - وهذه النقطة العاشرة هي ما قبل الأخيرة.. نكر فيها راجعين إلى قول ابن الأعرابي - هذا القول الذي جعله الناقد مفتتح معالجته لهذا النص: يقول ابن الأعرابي - رحمه الله تعالى:

(إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان.. يشم يوما، ويذوي، فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر.. كلما حركته ازداد طيبا)!

أقول: ابن الأعرابي - أبقاك الله - لغوي حتى النخاع، وليس بناقد. ومعرفة اللغة، والتفقه فيها.. شيء، وتذوق الأدب والقدرة على نقده شيء آخر. وقد يجتمعان في ذات واحدة، ولكنها ليست ذات ابن الأعرابي. لأن الأدب الجيد لا يقتصر على عصر دون عصر (من عصور الازدهار، طبعا)، وإنما لكل عصر شعراؤه المجيدون. ولا شك أن ابن قتيبة كان أصح نظرا من ابن الأعرابي، إذ رأى أنه لا يستجيد الشعر لأنه قديم، ولا يضعف الشعر لأنه حديث (في زمانه) لأن الله تعالى لم يجعل القوة الشعرية في جيل دون جيل، لأن القديم كان حديثا في زمانه، ولأن الحديث سيمسي قديما بعد زمانه -!- وقد صدق ابن قتيبة، ورأى رأيا صوابا. وإن نكل عند التطبيق.

١١- لقد وعدت في الرقم الخامس من هذه الملاحظات أن أقف (محللا معللا) عند أبيات في مقدمة القصيدة. فلنبدأ - الآن:

في البيت الأول، في مطلع القصيدة يقول الشاعر:

بعيشك، هل تدري: أهوج الجنائب
تخب برحلي، أم ظهور النجائب؟

كلمة (الجنائب) جاء بها الشاعر لتتوازن مع (النجائب)، ولتكون جناسا معها، من غير أن يستدعيها المعنى - فهل (الجنائب) تخب بالرحل؟ إن الجنائب هي التي يسيرها الراكب إلى جانب النجيبة التي يركبها، ومن المعروف أنه لا يحمل عليها شيء أبدا. وإذن تساؤل الشاعر - لا معنى له، لأن الجنائب ليست موضع حمل رحل -!- فلو وضع الشاعر كلمة (الركائب) بدل (الجنائب) لكان أولى. قد يقال: لكن الركائب.. يحمل عليها كالنجائب.. فأجيب بأن ذلك صحيح، غير أن الركائب، وإن كان يحمل عليها، إلا أنها قد لا تكون.. نجيبة. وهذا.. فرق بينهما يسوغ استعمالها في بيت واحد. أما قال المتنبي العظيم: -(ما كل ماشية بالرحل شملال)؟ - أي - ما كل ماشية بالرحل ناقة نجيبة مسرعة. ثم..

وحيدا تهاداني الفيافي، فأجتلي
وجوه المنايا، في قناع الغياهب

كلمة (أجتلي) لا تناسب (وجوه المنايا)، لأن الاجتلاء يعبر عن البشر والسرور، وعن الارتياح للشيء المجتلى. أما تراهم يقولون: اجتليت طلعته البهية؟ أو - تجلت طلعته البهية. أما وجوه المنايا فتشعر بالانقباض، وبالخوف، أحيانا. ولذا.. فالشيء الذي يسبب الانقباض أو الخوف.. لا يجتلى. بل - به يبتلى - وأفضل أن يقول: (اسودت الدنيا في عيني عندما وقعتا على وجوه المنايا) = أما الوزن.. فهو مسؤولية الشاعر، وليس مسؤولية الناقد. ثم.. أنا أرى أن الذي جعل الشاعر يأتي بكلمة (قناع) هو تداعي الصور مع (وجوه)، فإذا ذكرت الوجوه، في البلاد الإسلامية، ذكرت الأقنعة. والعكس صحيح. ولذا.. لو قال الشاعر: (فإني لألمح وجوه المنايا خلف حجب الغياهب) لكان أكثر توفيقا، وأقل تكلفا.

البيت الرابع هو:

ولا جار إلا من حسام مصمم
ولا دار إلا في قتود الركائب

هذا.. بيت رائع، أولا - جانس ووازن بين الكلمة الأولى في الشطرة الأولى - وبين الكلمة الثانية، في الشطرة الثانية. ثم.. ذكر أنه لا جار له إلا الحسام البتار، وتصوره للحسام أنه جار.. تصور موفق، لأن الجار من الإنس.. يستعان به في الشدائد، ويؤنس الوحدة، في الرخاء. وهذا.. يشعرنا بأهمية هذا الحسام عند صاحبه. وحق له، لأن الفيافي والقفار لا يجرئ المرء على اختراقها إلا سلاحه الذي يحميه من الوحوش المفترسة. وهل هناك شيء أهم، عند الرجل، ممن يحفظ عليه حياته، في مواقع الخطر؟ وأقول هنا: إن التجنيس والتوازن (وغيرهما من وجوه المحسنات) جمال، إذا وقعت موقعها.

ثم.. إن تصوره لقتود الركائب (وهي رحالها) أنها داره.. تصور يعبر عن أن الشاعر صاحب أسفار، وإحلال القتود محل الدار يقدم صورة تثير الاندهاش، لغرابتها، ثم الإعجاب بهذا الرجل جواب الآفاق لا يقر له قرار.

وفي الخامس يقول:

ولا آنس إلا أن أضاحك، ساعة
ثغور الأماني، في وجوه المطالب

إن مضاحكة ثغور الأماني.. صورة رائعة، لأن المضاحكة تتشاكل، في العادة، مع الثغور، لأن الضحك أداته الثغر، ولأنك، إذا ضحكت لأحد، تنتظر أن يضحك لك، ومحل الضحك هو الثغر، في كلتا الحالتين.

ولكن – ما أقبح (وجوه المطالب!) لأن وجوه المطالب كالحة قاسية، لا تنبض فيها حياة. لكن الذي جر الشاعر إلى ذلك إنما هو تداعي الصور، فالثغور.. محلها الوجوه، فاستدعت صورة الثغور.. صورة الوجوه. الخلاصة أن الجزء الأول من البيت كان جيدا، لفظا ومعنى، ولكن القسم الأخير كان كالحا، كوجوه المطالب.

ويقول في البيت السادس:

بليل، إذا ما قلت: قد باد وانقضى
تكشف عن وعد من الظن كاذب

هذا.. بيت رائع، لأنه ينسجم مع نفسية الشاعر التي تعيش في ليل من الفزع، مستمر. فالشاعر – كما يستبطئ تدويم الليل عليه، ويتمنى انجيابه، لأن شعوره اللاواعي يربط بين انجياب الليل، وما عساه ينتهي إليه أمره – هو – من انجياب الفزع الجاثم على صدره، خوفا من الموت.

وقد عبر الشاعر – بالمقابل – عن يأسه من انجياب الليل – الذي يمثل – معادلا خارجيا – لما يتعذب به من جثوم الفزع من الموت على صدره، وتذويب أعماقه.

الشاعر – إذن – يتمنى.. بشعوره الواعي أن ينجاب الليل، لأن شعوره اللاواعي يتمنى أن ينجاب الفزع من الموت الذي يفتت أعماق الشاعر. ولكن جثوم الفزع على صدره يجعل شعوره الواعي يحس بطول الليل، وعدم انجيابه. وبهذا.. فهذا البيت يشبه بيتي النابغة الذبياني من غير أن يكون تقليدا لهما، أو – تناصا– معهما – وهما:

كليني لهمّ– يا أميمة– ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول، حتى قلت: ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب

خاتمة:

هذا هو ابن خفاجة.. شاعر مجيد، وخاصة في قصيدتيه – البائية والرائية – ولكنه ينزل رتبة عن أمثال أبي تمام والبحتري. ولعل لفزعه من الموت غير سبب واحد.

أما نقادنا الرواد فقد أدوا ما عليهم، فيجب علينا أن نخرج من عباءتهم، فنؤدي ما علينا، وهو مختلف، هو تحليل وتعليل وتدليل، لا أحكام عامة، وتعريف مجمل، وانسياق مع المألوف دون تدبر وتبين، ودون شك وقبول، واطراح. والله تعالى أعلم – وهو بنا أرأف وأرحم ■

رسالة إلى المبدعين

شعر: د. ثريا العسلي – مصر

يا أيها الأدباء يا أهل البلاغة والبيان
أنتم حماة لساننا العربي، أفصحُ باللسان!
أنشأتم الأدب الرفيع فشع نورا حيث كان
أدب إلى الإسلام منتسب، عروبته يشير لها البنان
قامت دعائمه على لغة بها سحر البيان
لغة بها نزل الكتاب فصانها في كل آن
تزهو بمعجمها الرشيق، يضم مؤتلق المعان
فتآزروا حتى تصونوها، وأجدرْ أن تصان!

إشكالية النقد الذوقي عند محمود محمّد شاكر

للباحث: خليفة ياسين بن عربي



د. أحمد محمد علي - مصر

إن الرسالة المقدمة من الباحث خليفة ياسين بن عربي وموضوعها: «إشكالية النقد الذوقي عند محمود شاكر» تنتظم في سلسلة الرسائل المسجلة عن محمود محمد شاكر رحمه الله تعالى في عدد من الجامعات العربية، وقد أشار الطالب إلى ثلاث رسائل سابقة في الأردن ومصر، وهناك رسالتان أخريان مسجلتان إحداهما في جامعة الأزهر والثانية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

وتتميز هذه الرسالة بأنها اختارت زاوية خاصة هي زاوية «النقد الذوقي»، وقد بذل الطالب جهدا طيبا في دراسة هذه القضية، وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة (٥-١٥) فقد أشار فيها إلى أهمية التذوق عند النقاد جميعا قديما وحديثا، لكن برغم هذه الأهمية لم توضع له أطر محكمة وقوانين ضابطة، وقد قدم محمود شاكر كما بين الطالب في هذه القضية ما يميزه عما سواه؛ حيث جعل ظاهرة التذوق منهجا لحياته كلها، ومن هنا تعامل مع النقد الذوقي تعامله مع المنهج النقدي المعياري، غير أن هذا التعامل أثار عددا من التساؤلات كانت سببا وجيها لاختيار هذا البحث للإجابة عليها في ضوء المنهج الاستقرائي، ثم استعرض الباحث في المقدمة فصول دراسته.

◁ مرجعية النقد الذوقي

بعد ذلك جاء التمهيد (١٦-٤٧) الذي بين فيه مرجعية النقد الذوقي، وقد تحدث فيه عن عدد من الجزئيات كالقيمة الجمالية، ثم المعنى والتاريخ الذي أشار فيه إلى أن قضية الذوق ترجع إلى مصادرنا النقدية الأولى ابتداء من أول كتاب نقدي وهو كتاب «طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي»، كما أن ورود مادة «ذوق» في كل المعاجم العربية و في مصادر التراث يدعم ما ذهب إليه الباحث.

ثم انتقل بعد ذلك إلى موضوع «العلاقة النفسية»؛ فالتذوق في أصله استجابة لمؤثرات النص الجمالية التي تترك انطباعها في النفس، ثم انتقل بعدها إلى «حيز الإبداع الذوقي» وهو الذي يدور حول الرؤية والفكر والقدرة على التأثير، ثم تحدث عن «النسبية/المعيارية» حيث كان النقد الذوقي هو المعيار الأوحد في العصر الجاهلي، ثم جاءت مرحلة تقنين الذوق في القرن الرابع وما بعده.

ثم تحدث عن «أنواع الذوق» في القديم والحديث؛ فهناك في القديم ذوق سلبي وذوق إيجابي، وهناك في الحديث ذوق عام وذوق خاص، وهناك ذوق أعم، وهناك ذوق راق وذوق منحط.

◁ الرؤية الانطباعية والتفسير الذوقي

ثم جاء الفصل الأول وعنوانه: «الرؤية الانطباعية والتفسير الذوقي» (٤٨-١١٤)، وفيه مبحثان: الأول: «الإدراك الحسي والتأمل الحدسي» (٤٩-٧٣) وقد وضع له عددا من العناوين الفرعية، بدأها ب: «إدهاش النص»، وقد بين فيه أن النص الجيد هو القادر على الإدهاش، والنقد


محمود شاكر

الذوقي يقوم أولا على الإثارة والدهشة، ثم ثنى الباحث بـ«إرهاصات التذوق» وفيه يشير الباحث الكريم إلى أن الذي لفت محمود شاكر إلى قضية التذوق هو أستاذه سيد بن علي المرصفي حينما كان يردد الأبيات الشعرية بطريقة خاصة في قراءتها وتذوقها؛ بحيث تصبح الحواس الخمس عناصر رئيسة في عملية النقد الأدبي، وقد تأثر محمود محمد شاكر بهذه الطريقة فبدأ يقرأ بها الشعر الجاهلي كله، فوجد فيه شيئا مختلفا عن الشعر العباسي، بل عن الشعر الأموي وهذا هو «المنطلق الأساس في البناء التكويني لفكرة التذوق عنده».

ثم انتقل الباحث بعد ذلك إلى «انقلاب الرؤية الذوقية»، حيث «يتجاوز إطار الذوق المستوي على جانبَي الفطرة السليمة والعلم المنظم» إلى الذوق بحواسه كلها كما قال: «بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني»، ولم يكن هذا عنده من قبيل المجاز وإنما كان من قبيل الحقيقة.

ثم انتقل الباحث بعد ذلك إلى «الأثر النفسي» حيث بين أن التجربة الذوقية عند شاكر تقترب في كثر من جوانبها من الرؤية النفسية في قراءة النصوص، وهذه التجربة كانت واضحة ظاهرة في العصر الجاهلي، واستمرت في رحلتها التراثية حتى وصلت إلى عبدالقاهر الجرجاني «الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يعطي وجها آخر للدراسة النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النفسية» وهذا كلام مشرفه في «الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي» (٢٢).

وقد بين أن ابن سلام الجمحي كان له فضل السبق في إبراز النقد النفسي، ثم تقاطرت بعد ذلك الدراسات النقدية التي تهتم في كثير من جوانبها بالعامل النفسي كما عند الجاحظ والجرجاني وغيرهما، وإذا جئنا إلى شاكر وجدناه يستظهر شخصية المبدع من خلال ما يكتب، وهي طريقة مستفيضة في كل ما أنتج خاصة فيما كتبه عن المتنبي.

ثم يجيء المبحث الثاني وهو «رهان التذوق في مواجهة المناهج» (٧٤-١١٤)، وقد جاء تحت هذا المبحث مجموعة من العناوين الفرعية أولها «إشكالية المنهج» (٧٥-٨٣) وفيه يحدد مفهوم المنهج كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة، فالمنهج عنده «وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة»، ثم بين أن المذهب كان أسبق من المنهج، ثم «تراجعت فكرة (المذهب) في الأدب والنقد وحلت محلها الفكرة (المنهجية)»، لكن المشكلة في دراسة المنهج تكمن في تأخر دراسة الباحثين العرب للقضية حتى القرن العشرين في ظل نظرة غير منصفة للتراث النقدي العربي.

ثم جاء حديث الباحث عن «ثوابت التكوين الثقافي» (٨٣-٩٦)، والثقافة عند محمود محمد شاكر لها ثلاثة أبعاد: البعد الإيماني، والبعد العملي، والبعد الانتمائي، كما يرى أن الثقافة تحوي طورين رئيسين متكاملين: أصول ثابتة مكتسبة مما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه، وفروع منبثقة عن هذه الأصول، وذلك إذا استوت مداركه واستقل العقل. وأهم هذين الطورين هو الأول، وقوامه الدين واللغة، ومن هنا ينكر شاكر أن تكون هناك «ثقافة عالمية أي ثقافة واحدة يشترك فيها البشر جميعا» (٩٥).

ثم جاء حديثه عن «الرؤية والمنهج أو ما قبل المنهج» (٩٧-١٠٣)، وشاكر يضع هذا الأساس في شطرين: الأول في جمع المادة، والثاني في المعالجة والتطبيق.

أما جمع المادة فيتطلب جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيفها، ثم تمحيصها تمحيصا دقيقا.

أما تطبيق المادة فيقتضي إعادة تركيبها بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها، والنازلون في هذا الميدان لهم شروط محكمة لا يمكن إغفالها، وهي منوطة بثلاثة أمور: اللغة، والثقافة، والأهواء التي يملك ضبطها أو لا يملك.

وهو بهذا يسير في اتجاه مغاير لما ذهب إليه ديكارت، وأولع به بعض الباحثين، وهو «أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل بحثه خالي الذهن خلوا تاما مما قيل» (١٠١).

ثم يأتي بعد ذلك «نموذج المنهج في فضاء المعري» (١٠٣-١١٤)، وفيه يشير الباحث إلى المعركة التي خاضها محمود محمد شاكر ضد لويس عوض فيما كتبه عن المعري أنه نزل بدير بأنطاكية، وأنه لقي فيه راهبا يدرس علوم الأوائل، وقد أخذ عنه ما أثار عنده شكوكا تسللت إلى شعره، ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر، وقد طبق شاكر في رده على لويس عوض ما دعا إليه في جمع المادة من مصادرها المختلفة التي بلغت ثمانية وعشرين مصدرا، ثم بدأ بتفنيدها تفنيدا علميا بعدد من الأدلة:



الباحث خليفة بن عربي

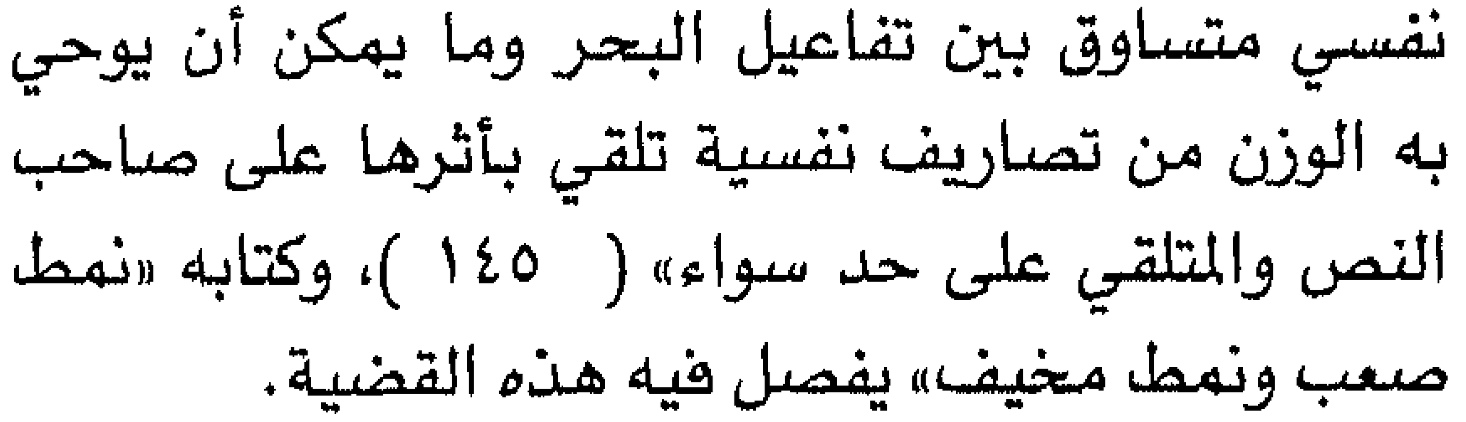
فأما أولا فإن ياقوتا الحموي المعاصر للقفطي لم يذكر هذا الخبر مع أنه كان ينازع القفطي أخبار المعري، ثم نقض الخبر عن طريق دلالة بعض ألفاظه، ثم نقضه عن طريق روايات بعض من عاصر المعري كأبي الحصن المصيصي، والخطيب البغدادي، والباخرزي، ثم نقده عن طريق لغة النص؛ فالنص ركيك في عربيته مما يستحيل أن يقوله القفطي ومن في علمه وفطنته.

مستويات التجربة الذوقية

ثم جاء الفصل الثاني تحت عنوان «مستويات التجربة الذوقية» (١١٥-١٩٠) وقد جاء في ثلاثة مباحث:

الأول «التفسير النفسي للشعر» (١١٧-١٥٣) وفيه بين أن عملية الإبداع بشكل عام تتحكم فيها المثيرات والمؤثرات النفسية المنبثقة من الرغبات النفسية والخبرات الوجدانية المترسبة منذ الطفولة الباكرة، والأحداث التي تثير الوجدان وتحرك العواطف، وكذلك التربية والذوق الجماعي، وهذا المفهوم لعملية الإبداع الشعري هو الذي انطلق منه شاكر لأنه الركيزة الرئيسة للتكوين الشعري؛ فأهم أركان الشعر عنده إحساس الشاعر بمعانيه إحساسا كاملا نافذا متغلغلا، ثم يأتي دور المتلقي صاحب المشاعر المتوقدة، «وهذا التفسير النفسي للأثر الأدبي عنده كان مرجعا رئيسا لقراءة الأعمال الأدبية وخاصة الشعرية»، وقد قدم الباحث دراسة محمود شاكر لذي الرمة ليبين منهجه في قراءة هذا الشعر المتميز، وقد بين شاكر عمليا «أن المنطلق الأول لتحليل الشخصية هو النص ذاته لا الشخصية؛ بمعنى أن النص دال دلالة حتمية على الذات والنفس».

ثم انتقل الباحث إلى الحديث عن «الأبعاد النفسية للإيقاع»، وقد حاول فيه أن يكشف عن المعادلة الشاملة التي تجمع بين الإحساس والشعور والشكل الموسيقي الحي، وحاول أن يكشف عن الوظيفة النفسية للإيقاع، وقد عول شاكر «تعويلا مباشرا على ما يخلفه الوزن الشعري من ترديد



نفسي متساوق بين تفاعيل البحر وما يمكن أن يوحي به الوزن من تصاريف نفسية تلقي بأثرها على صاحب النص والمتلقي على حد سواء» (١٤٥)، وكتابه «نمط صعب ونمط مخيف» يفصل فيه هذه القضية.

وينتهي الباحث في هذا المبحث إلى أن «الإيقاع الشعري» عند محمود شاكر ليس مجرد إمتاع سماعي تتمايل الروح معه وتطرب، بل هو وسيلة للتعبير عن الحركة الذاتية الداخلية للشاعر وترجمة للطبيعة الانفعالية المنطوية فيه»، وهو «يرى أن النغم جزء لا يتجزأ من الشعر، وأنه هو الذي يحمل كل أسرار النفس الإنسانية.

ثم يأتي المبحث الثاني وهو «عبقرية اللغة/جدلية القراءة» (١٥٤-١٧٣) وفيه يعالج جزئيتين، أولاهما: «موسوعية التلقي» (١٥٥-١٦٢)، وفيه يبين أن العلاقة بين النص والقارئ «علاقة تفاعل وتحول ومنافسة واشتراك، واتفاق وتضاد، تذهب بالقارئ والنص كل مذهب»، ومحمود شاكر عبّ من معين التراث العربي كله، وقرأ كل ما وقع تحت يديه من إرث الأجداد، فتكونت لديه موسوعية تراثية شاملة، وهذا تميز عن أبناء جيله الذين أفرغوا ثقافيا بتأثر المناهج التي أرسى قواعدها المستشرق الإنجليزي دينلوب، ومن هنا تأثر بالطريقة التي يفكر بها هؤلاء الأوائل الذين عاش معهم بفكره وروحه «وكانت دراسة القرآن الكريم والحديث الشريف ذلك الباعث الأول الذي أرسى معه القدماء علوم دراسة النص واستخراج قوانينه، وقد تجلى ذلك واضحا في علم (أصول الفقه).

ثم جاءت معالجته لـ«مظاهر النظرية في إعجاز القرآن والنظم» (١٦٢-١٧٣)، وإعجاز القرآن يرتبط بقضية الشعر الجاهلي ارتباطا وثيقا «إن الشعر الجاهلي هو أساس مشكلة إعجاز القرآن».. «علينا ابتداء أن نؤمن بمصداقية ذلك الشعر الجاهلي، وأنه شعر موجود يمثل الأنموذج الأسمى في الفصاحة، وإلا بطلت قضية الإعجاز وبطل تحدي الله للعرب».

وقد تأثر محمود شاكر كثيرا بعبد القاهر الجرجاني خصوصا فيما كتبه في «دلائل الإعجاز» و«الرسالة الشافية» و«أسرار البلاغة»، وقد حقق شاكر هذه الكتب الثلاثة وأفاد منها أيما إفادة وخاصة نظرية النظم.

ثم جاء المبحث الثالث «في مواجهة النص» (١٧٤-١٩٠)، وقد عالج فيه قضيتين هما: «في اللغة» و«في الصورة».

وفي القضية الأولى بين أنه لم يكن يتوقف في بيان مفردات النص عند المعنى المعجمي وإنما كان يتعدى ذلك إلى بيان كيف أحسن الشاعر أو أساء في استخدام هذه المفردة، وطبق ذلك على بيان أثر كلمة «بزّني» في بيت تأبط شرا:

بزّني الدهر وكان غشوما — بأبيٍّ جاره ما يذلُّ

وفي هذا السياق كان يستدرك على القدماء وقوفهم عند التفسير المعجمي لبعض المفردات كتفسيرهم لكلمة «مصمئلّ»، في قول تأبط شرا:

خبر ما نابنا مصمئلّ — جَلّ حتى دَقَّ فيه الأجلّ

فالقدماء فسروها بـ« المنتفخ من الغضب» وهو تفسير لغوي سجله ابن منظور في «لسان العرب» ولكن شاكرا رأى أن «فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملا زاد تفاقما وتعاظما وأطبق عليه إطباقا وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا، فأولى أن يقال: إنه من قولهم: «اصمأل النبات إذا التف وعظم وأطبق بعضه على بعض من كثافته. وأصل هذه المادة في اللغة: «صمل يصمل صمولا»: إذا صلب واشتد واكتنز، يوصف بذلك الجمل والجبل والرجل وما أشبه ذلك. فأنت في مثل هذا الموضع محتاج في البيان أن تزيد على نص اللغة، مستدلا بأصل مادة اللغة. فهو لم يخرج عن أصل هذه المادة» (١٨٠).

وقد يتعرض شاكر في هذا السياق إلى بعض القضايا النحوية والصرفية والصوتية ليبين الإيضاح الدقيق لبعض المعاني الشعرية، وهذا كله يدخل تحت مظلة «نظرية النظم» التي أرسى قواعدها الجرجاني وأفاد منها شاكر.

أما في القضية الثانية فقد تبين أن اهتمام محمود شاكر بالصورة نابع من اهتمامه بالألفاظ والتراكيب الشعرية، ووضح هذا المعنى في وقوفه عند كلمة «احتسوا» من قول تأبط شرا:

فاحتسوا أنفاس نوم فلما — هوّموا رُعتهُم فاشمعلّوا

حيث بين أن هذه الكلمة «بارعة جدا في التعبير عن اختطاف نومة بعد نومة على فزع»(١٨٧). وكذلك بين دور مفردات الشطر الثاني في التصوير.

⊳ أبعاد التشكيل الذوقي

ثم يأتي الفصل الثالث وعنوانه «أبعاد التشكيل الذوقي» وفيه مبحثان:

الأول: «تحليل المصطلح» (١٩٣-٢١٩)، وقد بين فيه أن تفسير المصطلح عند شاكر جاء بعد ممارسة للتذوق ردحا من الزمن، وهو كان يرى أن التذوق أمر مبهم غاية

الإبهام، وذلك لأنه أمر متعلق بأسرار النفس الإنسانية، وتحديد المصطلح يبدأ من المعنى الحسي لأن الذوق من عمل اللسان، ثم يأتي المعنى المجازي حيث ينتقل الذوق من اللسان إلى جوارح أخرى مثل اليد أو العين في مثل قولهم: ذقت القوس أي اختبرتها، ثم انتقل من الحس إلى المعنى كما في قولنا: ذقت العذاب، وكل هذا خارج عن نطاق تذوق النصوص الأدبية، فلما استخدم النقاد الذوق في الأدب استخدموا كلاما مبهما غير محدد في وصف النص الأدبي من أمثال: رقيق الديباجة، طلي العبارة، رائع التأليف، فيه جزالة وسلاسة، وله ماء ورونق.

ثم دخل من هذا الباب إلى تحديد شاكر للشعر، وهو يرى أن القدماء كانوا موفقين حينما فرقوا بين الشعر والنثر بالوزن والقافية، والشعر والذوق كلاهما أمر غامض غاية في الغموض، وقد وجد أن المخرج من هذا الغموض كامن في معرفة فلسفة خلق الكلام نفسه، والكلام هو الذي ميز الله به الإنسان عن غيره، وقد امتن الله على الإنسان بأنه علمه البيان، والكلام متصل بالضمير الإنساني، والضمير أمر مغرق في الخفاء، وتذوق النص عنده يمر بمراحل:

الأولى: الهزة التي يشعر بها حين يسمع البيت الشعري.

الثانية: ترداد البيت الذي استحسنه.

الثالثة: التنبه إلى ما يشوب البيت من عيوب تشينه، وهذا دور العقل وسطوته.

ثم ينتقل إلى الحديث عن «القدرة على التبيان» بركنيها: «النطق» و«البيان»؛ فإنشاء الكلام «إبانة»، واستقبال الكلام «استبانة»، والإبانة هي المنبئة عن صاحبها وعن حقيقة نفسه وعن شمائله وسمته حتى كأنك ترى صاحب الكلام أمامك وأنت تقرؤه، وهنا تأتي عملية الاستبانة، والاستبانة هي عملية «التذوق» عند شاكر.

ثم يأتي المبحث الثاني وهو «التذوق والممارسة التأويلية» (٢٢٠-٢٤٨)، وقد حصره في ثلاث قضايا:

الأولى: «الإجراءات التأويلية»، وقد بين أن أكثر من عني ببيان معنى التأويل هم المشتغلون بالعلوم الدينية، والتأويل يبحث عما وراء ظاهر النص، وهو يقوم على خبرات ومعارف سابقة.

الثانية: «في المنظور الأدبي»، وقد ارتكز هنا على ما أرساه عبد القاهر الجرجاني في مجال التأويل، والتأويل عنده ينحصر في المجاز؛ لأنك لا تفهم من النص ظاهره وهو المعنى، وإنما تفهم منه معنى المعنى.

الثالث: «أفق التوقع ودلالة الاستجابة»، وفيه يبين أن شاكرا أدرك أن التأويل يشكل بؤرة مركزية في الحضارة الإسلامية، والتأويل عنده يشمل المفرد والمركب، والتأويل يعني إخراجه من ظاهر إلى باطن، وهو في هذا ينطلق من عبدالقاهر الجرجاني في نظرية معنى المعنى، فهو يفترض «معنى المعنى» في كل كلام يقرأ، لكنه وقف عند المستوى الإجرائي في القراءة فحسب، ولم يستطع أن يحل إشكالية التذوق وفكرة التأويل، إلا أنه أثبت أن قراءة القدماء للنصوص لم ترتكز فقط على سلطة المؤلف، و«إنما هي قراءة ممتدة إلى عمق المؤلف وعمق النص وعمق المتلقي كذلك» (٢٤١).

ثم جاءت الخاتمة (٢٤٢-٢٤٨)، وقد سجل فيها عشر نتائج توصل إليها في دراسته.

ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع التي وصلت إلى سبعة وسبعين كتابا وست دوريات.

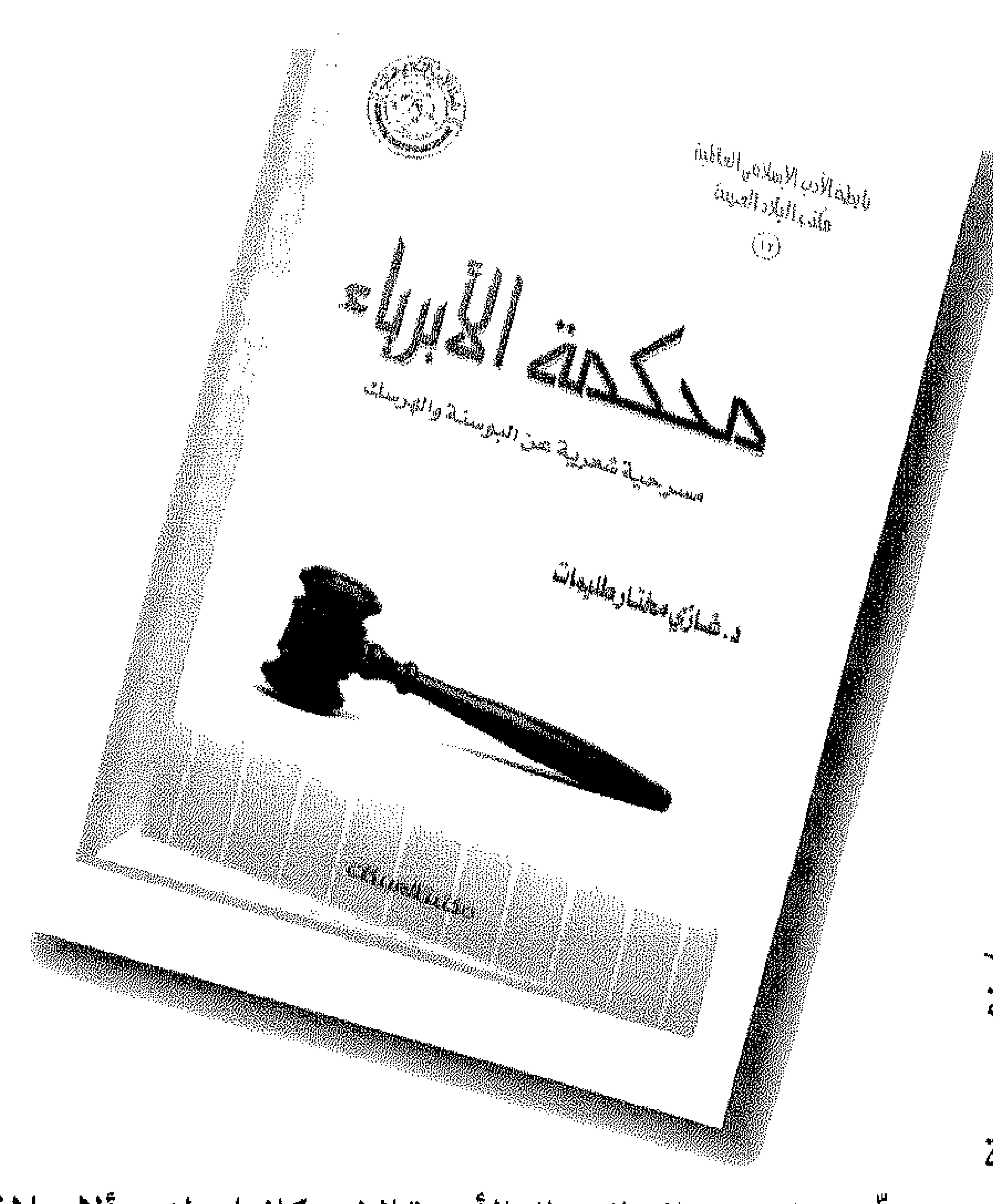
هذا، وقد قدمت الرسالة لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية الآداب بجامعة البحرين، ونوقشت يوم الثلاثاء الثالث من شهر ربيع الأول لعام ١٤٢٥هـ، يوافقه الثاني عشر من شهر نيسان/أبريل لعام ٢٠٠٥م، وتكونت لجنة المناقشة من:

- الدكتور عبدالقادر حبيب فيدوح (مشرفا): أستاذ النقد الحديث بجامعة وهران بالجزائر، وجامعة البحرين.
- الأستاذ الدكتور أحمد محمد علي (ممتحنا داخليا): أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الأزهر، وجامعة البحرين.
- الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر (ممتحنا خارجيا): أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة (سابقا)، ومدير مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة.

وقد منحت اللجنة المناقشة الطالب درجة الماجستير بتقدير (ممتاز) ■



محكمة الأبرياء
مسرحية شعرية عن البوسنة والهرسك



المؤلف: الدكتور غازي طليمات

عرض: التحرير

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عن دار البشير في عمان / الأردن ، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م ، وفي طبعة خاصة عن مكتبة العبيكان بالرياض ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

ولعل هذا العمل الأدبي الإبداعي من الأعمال النادرة التي كتبت عن "البوسنة والهرسك" وجاء في إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية برقم (١٢) مع ديوان البوسنة والهرسك برقم (٦). ليدل على اهتمام الرابطة بالأدب الذي يعبر عن وجدان الأمة تجاه قضاياها المصيرية.

أقام د. غازي طليمات مسرحيته الشعرية على فكرة لافتة لنظر القارئ ومثيرة لتساؤلاته (محكمة الأبرياء)، إذ المحاكم تقام عادة للمتهمين، فيدانون بجرائمهم، أو يبرؤون منها، أما أن تقام للأبرياء فذلك مدعاة لقدر كبير من الدهشة.

تبدأ الأحداث التمهيدية للمحكمة بمرور كهل رث الثياب ليقرأ لوحة كبيرة كتب عليها (محكمة الأبرياء)، وفي جانب المنصة منبر كتب عليه (منبر الضمير) فيثير ذلك دهشته.

وينضم إلى الكهل شاب تاجر وضابط يحمل على صدره أوسمة كثيرة، وكهل آخر مهيب نعرف أنه قاضٍ.

ويختار الرجال الأربعة للمحكمة موضوعا يحاكمون على أساسه، فتتفق كلمتهم على (البوسنة والهرسك)؛ لأنهم لم يشاركوا في هذه الحرب ولم يرتكبوا أية جريمة!!

وتبدأ محاكمة الرجال الأربعة: بالقاضي أولاً، ثم الضابط، ثم التاجر، ثم يأتي دور الرجل الكهل الرث الثياب رابعا، بينما كان هو الأول الذي دخل قاعة المحكمة العجيبة (محكمة الأبرياء) ونتعرف على الشخصيات الأربعة من خلال حوار الحاكم معهم.

في نهاية الفصل الأول من المحكمة يسدل الستار وقد هزّ الحاكم ضمائر الرجال الأربعة الذين كانوا يظنون ألا علاقة لهم بقضية الحرب والسلام في البوسنة والهرسك، وهم وإن لم يقتنعوا تماما أنهم مدانون بتقصيرهم في مساعدة إخوانهم في الإسلام فإنهم صاروا على يقين بأنهم ليسوا أبرياء!!

يأتي الفصل الثاني من المسرحية الذي يمتد من (صـ٧٣-١١٠) ليحكي لنا الأبرياء الأربعة المتهمون عن مكنون ضمائرهم بعد الرجوع إلى أنفسهم في الزمن الفاصل بين الجزء الأول من المسرحية والجزء الثاني.

يدعو الحاكم كلا منهم إلى أن يقف على منبر الضمير ويقول الحق دون تزوير.

وهكذا يتناوب الرجال الأربعة الوقوف على المنبر، ليسجلوا اعترافاتهم بالتقصير.

يخلو الحاكم مع الضمير لتداول الحكم النهائي في القضية، ثم يعود ويبدأ بنطق الحكم وسط همهمات الرجال واعتراضاتهم لينزل أخيرا من منصة الحكم فيفتح قفص الاتهام ويضع نفسه مع الرجال الأربعة.

تعد المسرحية بصياغتها الشعرية الرائعة عملا أدبيا من عيون الأدب الإسلامي المعاصر. وهي من بعد لا تعدم أن يقول فيها قائل قولا يقترح فيه تغيير لفظة،أوإدخال شيء من التعديل في تقسيم الفصل الأول والثاني من المسرحية إلى مشاهد يسهل على القارئ تفهم الأحداث، واستيعاب الأفكار من خلال الوقوف في نهاية كل مشهد، والاستعداد لرؤية مشهد جديد، فإن السير في فصل واحد يستمر سبعين صفحة يعتمد فيه تطور الحدث وتصعيده على النمو الفكري أمر متعب ■



إعداد: شمس الدين درمش

الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي بمراكش
دورة أحمد الشرقاوي إقبال

نحو منهج إسلامي للرواية



مواصلة لبرامج وفعاليات رابطة الأدب الإسلامي العالمية المتعددة وما تقوم به مكاتبها الإقليمية المنتشرة في إحدى عشرة دولة التقى أكثر من ثلاثين باحثا من الأدباء وأساتذة الجامعات في الملتقى الخامس الذي دعا إليه المكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب الشقيق وبتعاون مع كلية اللغة العربية بجامعة القرويين فرع مراكش.

وشارك باحثون من مصر والسعودية وسورية واليمن والسودان والهند ومن مناطق المملكة المغربية ومدنها. فيما كان حضور المكتب الرئيسي للرابطة في الرياض بالمملكة العربية السعودية ممثلا في رئيس الرابطة الدكتور عبدالقدوس أبو صالح، والدكتور عبدالله العريني نائب رئيس الرابطة للشؤون الثقافية، والدكتور سعد أبو الرضا نائب رئيس مكتب البلاد العربية، والدكتور وليد قصاب مدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي، والدكتور أحمد حسن مستشار الرابطة، والدكتور محمد أبو بكر حميد عضو مكتب البلاد العربية.

وفي مدينة مراكش وفي رحاب كلية اللغة العربية بجامعة القرويين افتتحت أعمال الملتقى صباح الخميس ١٣من شوال ١٤٢٨هـ (٢٥أكتوبر٢٠٠٧م) تحت عنوان: «نحو منهج إسلامي للرواية» وبرعاية السيد الدكتور علي الصقلي الحسيني رئيس جامعة القرويين والذي أناب عنه السيد الدكتور حسن جلاب عميد كلية اللغة العربية بمراكش.

وقد رحب سعادة العميد بالمشاركين والحاضرين موضحا

أهداف الملتقى والمأمول منه وأعقبه الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية بكلمة أبان فيها ما تتطلع إليه الرابطة من نشر الأدب الإسلامي وتحقيق أهدافه السامية، مشيرا إلى مابذل من جهود وعمل متواصل في هذا المجال ابتداء بما قدمه رئيس الرابطة ورائدها الأول سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، ثم قدم الشكر لجامعة القرويين وكلية اللغة العربية وأعضاء الهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب.

وتناول الحديث بعده الدكتور محمد خليل نائب رئيس المكتب الإقليمي بالمغرب وأعرب عن ترحيبه بضيوف الملتقى وبالأساتذة المشاركين من المغرب، وعبر عن تفاؤله بنجاح هذا الملتقى لما يضمه من أساتذة ونقاد على قدر كبير من الثقافة والخبرة.

وقد أدار جلسة الافتتاحية د.علي المتقي عميد كلية الشريعة بأكادير.

وعلى مدى ثلاثة أيام دارت جلسات الملتقى صباحا ومساء حيث قدم أكثر من ثلاثين بحثا قوبلت بمداخلات ومناقشات مهمة من قبل الحاضرين..

أحمد الشرقاوي إقبال في سطور

ولد سنة ١٩٢٧م، بدرب المجاطن من حي باب أيلان من مدينة مراكش.

دخل الكتاب في الرابعة من عمره، واستظهر القرآن الكريم غيبا في الثانية عشرة، وحفظ معه طائفة من المتون العلمية.

أخذ معارفه من الكتب ومن مذكرات العلماء، وعرف بالصبر على القراءة والجلد فيها، فكان يقرأ الساعات الطويلة وبسرعة فوق المعتاد.

اتسعت قراءاته في أنواع المعارف وأصناف العلوم، وقد عني من أول شبابه بحفظ النصوص الأدبية، وأسعفته في ذلك ذاكرة محصلة، علق فيها من مختار الشعر ألوف الأبيات لفحول الشعراء من مختلف العصور والأقطار.

نظم في غرة الشباب طائفة من الأشعار، ثم نظر فيها فأتلفها غير آسف إذ لم ترض طموحه الشعري.

وافته المنية يوم الثلاثاء ١٧ رجب ١٤٢٣هـ، الموافق ٢٥ كانون الأول/ أكتوبر من سنة ٢٠٠٢م بمدينة مراكش.

الجلسة الختامية والتوصيات

وفي مساء السبت ١٥شوال (٢٧أكتوبر) كانت الجلسة الختامية التي أدارها د.محمد علي الرياوي، وتضمنت كلمات باسم الجهات المنظمة.

ثم تلي ما توصل إليه المجتمعون من توصيات كان من بينها ما يأتي:

١- الحث على مزيد من الاهتمام بالأدب الإسلامي عامة والرواية خاصة في الجامعات والمؤسسات التعليمية.

٢- متابعة المكاتب الإقليمية لحركة الأدب الإسلامي والتواصل مع الاتجاهات المختلفة بما يوضح أهداف الأدب الإسلامي وحقيقته.

٣- تنظيم مسابقات أدبية في مجالات الأدب كافة تشجيعا للمبدعين عامة والشباب بصفة خاصة.

٤- إعطاء الإعلام أهمية خاصة تحقق للأدب الإسلامي الوصول إلى أكبر قدر من المثقفين.

٥- توظيف الرواية في الدعوة إلى الخير وتأكيد القيم الإسلامية و رفض توظيفها للانحراف العقدي والأخلاقي.

لمحات من داخل الملتقى:

- لوحظ حرص مجموعة الأديبات المسلمات القادمات من مدن المغرب على حضور كافة الجلسات، والمشاركة الإيجابية في الحوار والتعليق بجانب ما قدمه بعضهن من بحوث، ومشاركة في الأمسية الشعرية.
- كانت اللغة العربية الفصحى هي أداة التخاطب بين المشاركين بينما كانت اللهجات المحلية في غياب لصعوبة التفاهم بها بين جنسيات متعددة من المشرق والمغرب.
- تحولت معظم موائد الطعام في الفندق إلى ندوات ومناقشات بين الأدباء والأساتذة، وكانت تتسم بالودية، بعيدا عن الشدة التي كانت سمة التعقيبات في داخل القاعة.
- تبين أن عددا من كبار شعراء الرابطة يجيدون فن الغزل ونظم الشعر الرقيق الذي يخاطب العاطفة بعيدا عن مهاوي الانحراف، مما يثبت أن الأدب الإسلامي لا يرفض شعر الغزل.

كلمة رئيس الرابطة في الملتقى

وألقى د.عبد القدوس أبوصالح رئيس الرابطة الكلمة الآتية في الملتقى:

الحمد الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أيها الحضور الأكارم:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

فإني أتوجه باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالشكر الجزيل إلى السيد رئيس جامعة القرويين العريقة الأستاذ الدكتور علي الصقلي الحسيني، وإلى عميد كلية اللغة العربية سعادة الدكتور حسن جلاب، وذلك لمشاركة جامعة القرويين في الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي في المغرب، والإسهام في إقامته.

ولابد لي في هذه المناسبة أن أشيد بالجامعات المغربية التي تفتح صدرها دائما للأدب الإسلامي ولرابطته العالمية، وبذلك تسهم في تدعيم جسر التواصل بين جناحي العالم العربي في مغربه ومشرقه.

أيها الإخوة الأفاضل:

لقد رأت رابطة الأدب الإسلامي وهي تنظر إلى مناهج الفنون الأدبية في العالم الغربي،

محاور الملتقى وبحوثها

وتضمنت وقائع جلسات الملتقى المحاور والبحوث الآتية:

اليوم الأول

الخميس ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٧م

الجلسة الأولى: (من قضايا الرواية الإسلامية)، برئاسة: د.سعد أبو الرضا:

- د. عبد القدوس أبو صالح: موقف الأدب الإسلامي من الجنس في الرواية المعاصرة.
- أ. إبراهيم سعفان: أبعاد الواقع في الرواية الإسلامية.
- د. رشيد اركيبي: الرواية الإسلامية وأسئلة الالتزام
- د. وليد قصاب: الشخصية في الرواية الإسلامية.
- د. أحمد السعدني: الصراع في الرواية الإسلامية.

الجلسة الثانية: (الرواية والمنهج)، برئاسة: د. عبد الله الجهاد:

- د. محمد ثناء الله الندوي: مبدأ الرفض في الرواية الإسلامية
- د. خالد الدادسي: الرواية المغربية المعاصرة.. رؤية إسلامية
- د. عبد العالي بوطيب: الرواية الإسلامية والمناهج الغربية: الكائن والممكن.
- د. إسماعيل إسماعيلي علوي: الرواية وسلطة المنهج.
- د. مسلك ميمون: المنهج لرواية في طور التكوين.

اليوم الثاني

الجمعة ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٧م

الجلسة الثالثة: (الرواية والمنهج)، برئاسة: د. وليد قصاب:

- د. عبد الله بن صالح العريني: قيم الشكل الفني والمضمون

وما يتردد من أصداء هذه المناهج في العالم العربي بين تقليد يبتعد عن الأصالة، ويتنكر للتراث، وبين محاولات متعثرة لتجديد يعتوره مركب النقص، ويغلب عليه طابع التقليد، ولاينطلق من أرضية صلبة أو خلفية فكرية سليمة متميزة، وبذلك يأتي ضعيفا هشا كأنه ريشة تعصف بها الريح حتى تكاد أن تهوي بها في مكان سحيق.

رأت الرابطة ذلك كله، ورأت أن من أهدافها العمل على وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية تبدؤها بالرواية التي تأتي في مقدمة هذه الفنون المعاصرة، حتى ذهب بعض النقاد إلى أنها أزاحت الشعر العربي الذي كان عبر القرون ديوان العرب، وموئل فخرهم ومجر رماحهم.

ومع إيماننا الوطيد بأهمية المناهج في النقد والإبداع فإننا نرى أنها لا ينبغي أن تكون أغلالا تحول بين الأديب الإسلامي، وبين الانطلاق في عالم الإبداع الفسيح..بل إنني أقرر أن المبدع العبقري الذي نكاد أن نفتقده في ميدان الفنون الأدبية المعاصرة هو الذي يدرس مختلف المناهج، ويختار منها أمثلها وأقربها إلى تصوره الفكري والعقدي والفني، ولكنه مع اطلاعه على مختلف المناهج، وتفضيل مايرى تفضيله منها فإن موهبته الفذة قد تتجاوز حدود هذا المنهج، ولكنه تجاوز المقتدر المتمكن، لاتجاوز الضعيف المتعذر.

ومن هنا ربما أسهم بنتاجه المتميز في نسج خيوط لمنهج جديد، أو في فتح آفاق في المنهج الذي ارتضاه لنفسه، وأخذ نتاجه به، وهذا مانجده لدى العباقرة إذ يلتزمون في أوليتهم بمنهج يرتضونه، ثم مايلبثون بعد التمرس والتمكن والعبقرية أن يتجاوزوا هذا المنهج فيما يبدعون، حتى يأتي من النقاد من يتخذ من إبداعهم منهجا جديدا في الفن الذي أجادوه، وجددوا فيه. وفي هذا فليتنافس المتنافسون الذين يثرون الأدب، ويثرون الإنسانية بعطاء أصيل في ذاته، ومبشر بمنهج يأتي من بعده، ويستوحي من نتاجه، وهذا ماكان وسوف يكون في مسيرة الإنسانية في عالم الإبداع والفنون.

الروائي في رواية «عمر يظهرفي القدس» لنجيب الكيلاني.

- د. سعاد الناصر: تجليات المرأة في تجربة أحمد التوفيق الروائية.
- د. بنعيسى بويوزان: الفن والأخلاق في «جارات أبي موسى».
- د. أحمد زنيبر: الدلالي والجمالي في رواية « السيل «.
- د. الحسين زروق: المشاهد العاطفية في روايات نجيب الكيلاني.
- د. المداني عدادي: مفهوم البطولة أو البطل من خلال أعمال نجيب الكيلاني.

الجلسة الرابعة: (من أعلام الرواية)، برئاسة: د. محمد الحاتمي:

- د. حلمي القاعود:الرواية في العالم الإسلامي غير العربي: «السنوات الرهيبة نموذجا
- د. حياة خطابي: الرواية التسجيلية الأفغانية « معسكر الأرامل » نموذجا.
- د. سعيد منتاق: أبعاد الصراع الديني في رواية « شفرة دافنشي».
- د. محمد أبوبكر حميد: المحلية والعالمية في الرواية، باكثير نموذجا.

اليوم الثالث:

السبت ٢٧ أكتوبر ٢٠٠٧م.

الجلسة الخامسة: (الرواية والتاريخ والإعلام)، برئاسة: د. محمد بلاجي:

- د. أحمد زلط: استحضار التاريخ في الرواية الإسلامية.
- د. أحمد حسن محمد أحمد: التوظيف الإعلامي للرواية الإسلامية في الإعلام المرئي.
- د. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ والمعرفة.
- د. سعد أبو الرضا: بناء الرواية الإسلامية التاريخية.

- د. عبد الرحيم مودن: الرواية التاريخية عند جرجي زيدان بين الراوي والروائي.
- د. إدريس اليزامي: الرواية والتاريخ: « جنة الطوارق » نموذجا.

الجلسة السادسة: (تكريم الأديب الباحث: الأستاذ أحمد الشرقاوي إقبال)، برئاسة: د.حسن جلاب

- د. أحمد. متفكر: الشرقاوي إقبال: الأديب اللغوي.
- د. أحمد شوقي بنبين: مخطوطات السيوطي في خزائن العالم على هامش كتاب «مكتبة السيوطي»
- د. عباس ارحيلة: قراءة في كتاب « معجم المعاجم ».
- د. محمد آيت الفران: أحمد الشرقاوي إقبال ذاكرة المستقبل
- د. أحمد شحلان: شهادة في حق الأستاذ أحمد الشرقاوي إقبال.

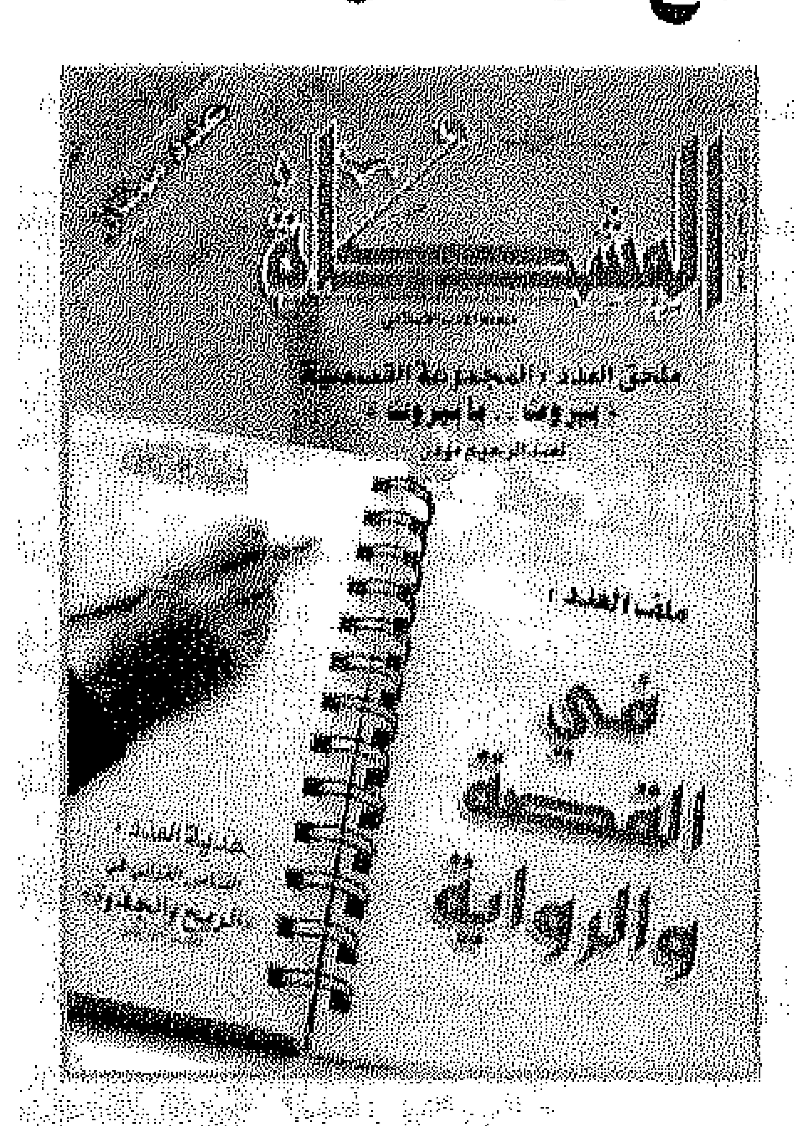


قراءات شعرية

وشارك في القراءات الشعرية في الأيام الثلاثة كل من:

. عبد القدوس أبو صالح
. وليد قصاب
. محمد علي الرباوي
. جلول دكداك
. عبد الرحمن عبد الوافي
. إسماعيل زويريق
. مولاي الحسن الحسيني
. فاطمة عبد الحق
. سعاد الناصر (أم سلمى)
. نجاة عبد القادر (أم سناء)
. أحمد العلوي العبدلاوي
. محمد المتقن
. حسن اعبيدو

ربع قرن على المشكاة



ينظم المكتب الإقليمي للرابطة في المغرب في شهر أبريل القادم ندوة احتفاء بمرور ربع قرن على صدور مجلة (المشكاة). وتعنى المجلة بنشر الدراسات والإبداعات الإسلامية لمجموعة من النقاد والباحثين والمبدعين في مختلف الأجناس الإبداعية. كما تعنى بإصدار مجموعة من المنشورات الإسلامية والكتب الإبداعية. وكانت المجلة قد أسهمت كشريك مع رابطة الأدب الإسلامي طوال الدورات الثلاث الأولى للملتقى قبل أن تنضم في الدورة الرابعة إلى منشورات المكتب .

تكريم بنعمارة

يستعد المكتب الإقليمي للرابطة في المغرب لإقامة ندوة احتفائية بالشاعر محمد بنعمارة الذي غيبه الموت عن عمر يناهز ٦٢ عاما في أيار/مايو الماضي بعد صراع مرير مع المرض.

الندوة العلمية الأدبية الخامسة والعشرين بعنوان:

تأثير اللغة العربية على اللغة الأوردية وآدابها

مكتب الهند – لكنو – إقبال الندوي

عقد مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالتعاون مع دار عرفات، رائي بريلي الندوة العلمية الأدبية الخامسة والعشرين بعنوان، تأثير اللغة العربية على اللغة الأوردية وآدابها، وذلك برئاسة فضيلة الشيخ محمد الرابع الندوي رئيس المكتب ونائب رئيس الرابطة.

وعقدت الندوة في قاعة إسحاق الحسيني بإيوان فريدي بمدينة رائي بريلي التي انعقدت فيها الجلسة الافتتاحية والجلسة الأولى والثانية للبحوث بتاريخ ١٤ رجب ١٤٢٨هـ الموافق٢٩/٧/ ٢٠٠٧م.

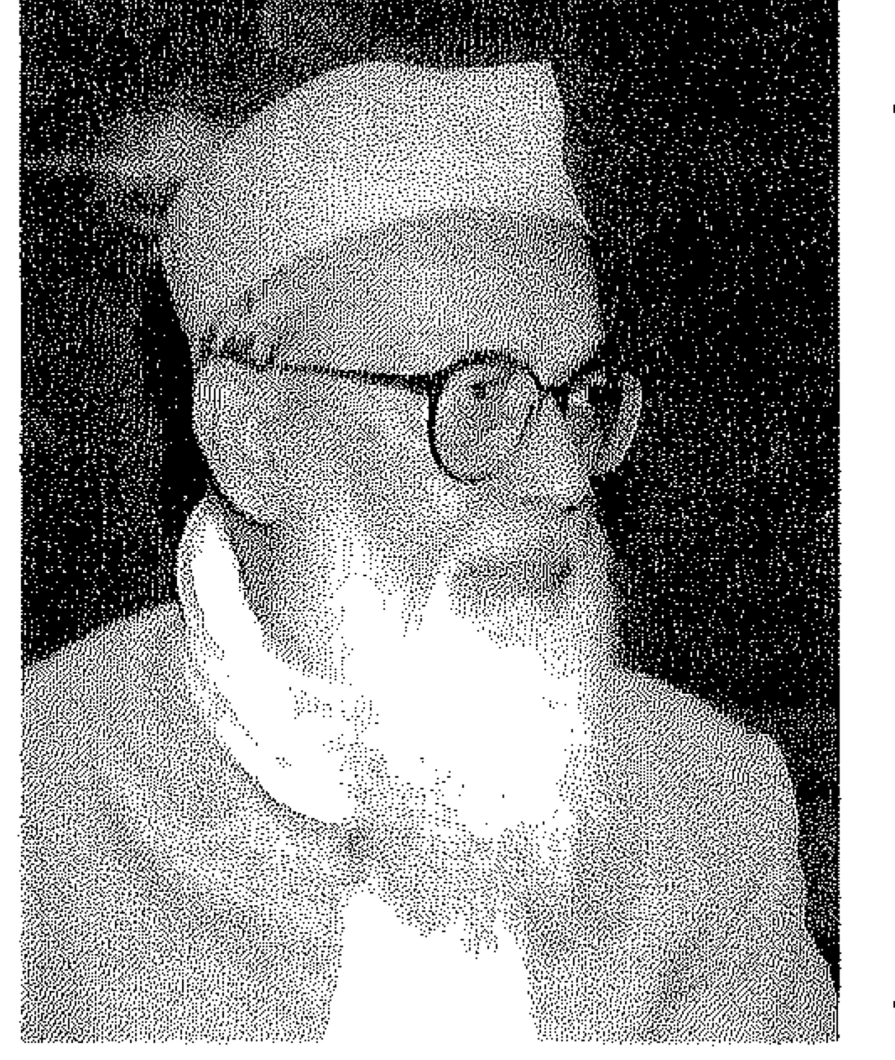
أما الجلسة الثالثة الأخيرة للبحوث والجلسة الختامية للندوة فقد عقدت في دار عرفات، تكيه كلان، رائي بريلي.

وافتتح الندوة الدكتور سعيد الأعظمي الندوي، وحضر فضيلة الشيخ محمد عبد الله المعيثي رئيس الجامعة الإسلامية كلزار حسينية بأجراره ميرت ضيفا للشرف، وقام بإدارة الجلسة الافتتاحية الشيخ نذر الحفيظ الندوي، وقرأ تقرير الأمين العام المساعد للرابطة الشيخ محمد واضح الندوي.

وألقى محمد واضح الندوي في تقريره الشامل الضوء على تأسيس الرابطة وأعمالها ومنجزاتها، وذكر أن سماحة الشيخ سليمان الندوي هو أول من أشار إلى تأثير اللغة العربية على اللغة الأوردية وآدابها، وقدم سماحة العلامة السيد أبي الحسن الندوي في كتابه «المسلمون في الهند» قائمة طويلة لألفاظ عربية أصبحت جزءا لا يتجزأ من اللغات الهندية.

وذكر أن لهذا الموضوع جانبين مهمين: أولهما تحقيق كيفية دخول كلمات عربية في اللغة الفارسية بعدد هائل رغم ولوع الناس وشغفهم الزائد بالفارسية والرعاية الحكومية لها. والثاني البحث عن كلمات وأمثال وتعابير عمت و راجت وسادت في اللغة الأوردية نثرا وشعرا.

وقبل ذلك قدم الشيخ أحمد علي الحسني الندوي مدير دار عرفات كلمة ترحيبية، ذكر فيها الشخصيات البارزة التي نبغت في اللغة الأوردية وآدابها من رائي بريلي، مثل الشيخ أبي الخير برق، والشيخ عبد الحي الحسني والد سماحة العلامة أبي الحسن الندوي، والشيخ محمد الحسني، ومن النساء ذكر بوجه خاص والدة الشيخ أبي الحسن الندوي السيدة خير النساء بهتر، وأخته السيدة أمة الله تسنيم وغيرهما.

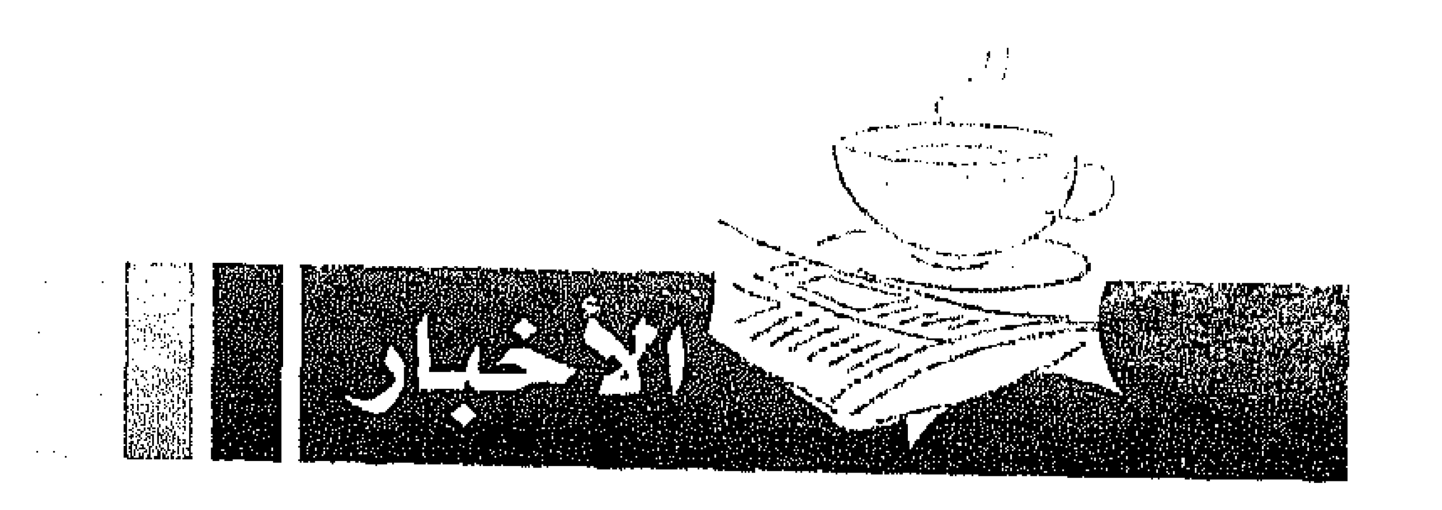


محمد الرابع الندوي

وقال الدكتور سعيد الأعظمي الندوي في كلمته: إن جوانب كثيرة من حياتنا عليها طابع من تأثير اللغة العربية، حتى إننا نجد في الأرياف و البوادي كلمات عربية تحولت إلى غير أصلها.

وانعقدت الجلسة الختامية في دار عرفات برئاسة فضيلة الشيخ محمد الرابع الندوي فأكد فضيلته على ضرورة عقد الندوات والمؤتمرات حول مثل هذه الموضوعات، وبذلك تتوطد صلتنا باللغة العربية، وبالتالي تتوطد بالقرآن الكريم.

وقدم في الندوة ثلاثة عشر بحثا خلال الجلسات الثلاث.



مكتب اليمن - صنعاء - محمد أحمد فقيه

أمسية رمضانية



أحمد قائد الأسودي

في إطار أنشطته الشهرية أقام المكتب الإقليمي للرابطة باليمن يوم الخميس ١٥/٩/١٤٢٨هـ الموافق ٢٧/٩/٢٠٠٧م إفطاراً جماعياً، أعقبته أمسية أدبية متنوعة افتتحها الأستاذ أحمد قائد الأسودي المسؤول الثقافي في الهيئة الإدارية للمكتب بكلمة تقديم، ثم ألقى الأستاذ زيد الشامي، عضو الرابطة خاطرتين الأولى بعنوان: لماذا ننهزم وينتصرون؟ والثانية بعنوان: شاعر الأقصى في رحاب الله، ذكر فيها نبذة عن شاعر الأقصى يوسف العظم وبعض ذكرياته معه، ثم تناول الأستاذ أحمد قائد الأسودي في ورقته التطبيقات الثلاثة في رمضان، ثم تحولت الجولة للشعر بمشاركة عدد من الشعراء، هم: حسن بن يحيى الذاري، وعبد الرحمن الشريف، والشاعر الفلسطيني محمد عبد الرازق أبو مصطفى، وعبد الله العابدي، وأحمد هادي جمال الدين، وأحمد المعرسي، وعيسى العزب، وسيف رسام، وفؤاد دحابة، والشاعر وضاح مزيد.

ثم تحدث كل من الأستاذ إبراهيم محمد طلحة والدكتور عبدالغني الأدبعي بلمحات نقدية سريعة لبعض القصائد .

صباحية شعرية



الحارث بن الفضل

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في اليمن صباح الخميس ٥/رجب١٤٢٨هـ الموافق ١٩/٧/٢٠٠٧م، ملتقاه الشهري، والذي كان صباحية شعرية لعدد من أعضاء الرابطة، بدأها الدكتور طه غانم رئيس المكتب بكلمة عن أهمية الأدب الإسلامي والمسؤولية الملقاة على عاتق كل أديب وشاعر ليصوغوا مبادئهم في إطار شعري جميل، ثم بدأت جولة الشعر مع شاعر اليمن في الهند الأستاذ عبد المنعم الشيباني، وشارك فيها الشعراء محمد جميح، و ريان نجيب، وأحمد هادي جمال الدين، وهشام محمد، والحارث بن الفضل الشميري، ومحمد عبد الرازق أبو مصطفى، وفؤاد دحابة و إبراهيم محمد طلحة الذي أدار الصباحية.

تقنيات الكتابة القصصية للأطفال

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في اليمن صباح الخميس ٧/٥/١٤٢٨هـ الموافق ٢٤/٥/٢٠٠٧م، ملتقاه الشهري، والذي خصصه لتقنيات الكتابة القصصية للأطفال. وحوى الملتقى معرضا مصاحبا للندوة. وشارك فيها الأستاذ حميد المسوري والأستاذ عبد الله الحمزي والأستاذة ابتسام جار الله، والذين تحدثوا عن أدب الطفل في اليمن ومعاناة كتاب ورسامي أدب الطفل في اليمن. وقد حفلت الندوة بالعديد من المداخلات.

أدار الندوة الدكتور أبوبكر البابكري نائب رئيس المكتب.



د . البابكري

تجربتي مع مصدر قديم من مصادر الأدب الإسلامي

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض الملتقى الأدبي الشهري، بعنوان: (تجربتي مع مصدر قديم من مصادر الأدب الإسلامي) للدكتور محمود بن حسن زيني الأستاذ بكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى.وذلك في ٢٦شوال ١٤٢٨هـ، الموافق٢٠٠٧/١١/٧م.



د . محمود زيني

تحدث د. زيني عن كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام للخطابي. وبين معاناته في تحقيق الكتاب، وعلاقة الكتاب بالأدب الإسلامي في نصوصه الشعرية بعد الإسلام. وأدار اللقاء د.ناصر الخنين نائب رئيس المكتب.

استلهام القرآن الكريم في الأدب الحديث بين التوظيف والتحريف

استضاف المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض الدكتور محمود عمار الأستاذ بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، في محاضرة بعنوان:(استلهام القرآن الكريم في الأدب الحديث بين التوظيف والتحريف) وذلك في ٢٥ذي القعدة ١٤٢٨هـ، الموافق٢٠٠٧/١٢/٥م،



د . محمود عمار

وتحدث د.عمار عن التوظيف السلبي (التحريف)لآيات القرآن الكريم، ثم عن التوظيف الإيجابي. وضرب لذلك أمثلة من الشعر القديم أولا، وعرض نماذج عديدة من الشعر الحديث. وأدار اللقاء د.سعد أبوالرضا نائب رئيس مكتب البلاد العربية للرابطة.

ملتقى الإبداع

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض ملتقيين للإبداع الأدبي في شوال وذي القعدة شارك في إلقاءالنصوص الشعرية كل من: مؤيد حجازي، علي عبيد المطيري، أسامة كامل الخريبي، هيثم السيد، عماد قطري، معاذ الهزاني، شيخموس العلي، وبدر محمد الحسين، وحمد المطيري، وعبد المنعم حاج جاسم، ونبيل الزبير، ومحمد عبد الله عبد الباري، ومحمد عبد الله التركي، وعماد الدين دحدوح.

أما النصوص النثرية فكانت أقل حضورا إذ شارك في إلقائها كل من: وائل يوسف العريني، ومنذر سليم، ويس عبد الوهاب وقد تناول النصوص المقدمة بالنقد كل من: د.حسين علي محمد، ود. وليد قصاب الأستاذان بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .ويشهد ملتقى الإبداع حضور مشرفين ومحررين لعدد من المجلات والصحف والمواقع اللإلكترونية مثل: البيان، الدعوة، الشباب، الفرقان، الاقتصادية مشوار، وموقع الإسلام اليوم، ولها أون لاين، ورواء الأدبي.

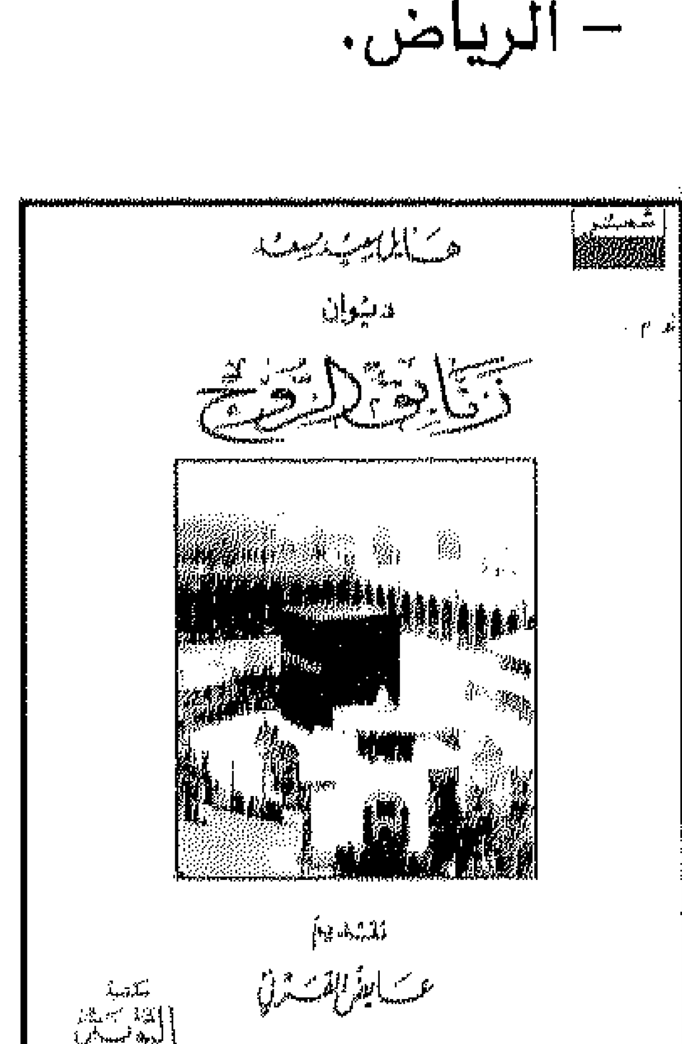


أسامة الخريبي

إصدارات حديثة

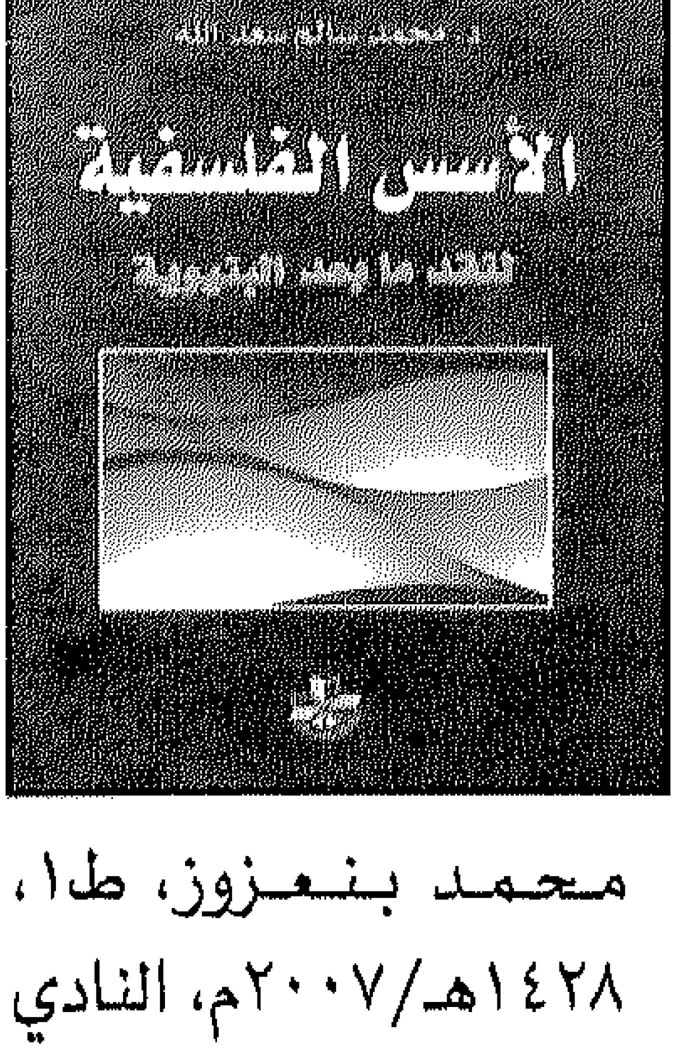
■ **دراسات أدبية ونقدية**

- مناهج النقد الأدبي الحديث..رؤية إسلامية د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- التناص القرآني في (الريح والجذوة)، محمد حافظ الروسي، منشورات المشكاة – ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م- وجدة – المغرب
- المعلقات السبع..تبسيط شرح الزوزني، محمد فتحي، دار الفكر العربي ط١، ٢٠٠٦م، القاهرة.
- أنساق اللغة والخطاب.. محاولات في النحو والتداولية، صابر الحباشة، فراديس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م، البحرين.
- رؤى نقدية لتجارب شعرية، رفعت عبد الوهاب المرصفي، مؤسسة مجدي للطباعة، ط١، ٢٠٠٦م، القاهرة.
- المؤرخ النسابة حمد بن إبراهيم الحقيل..شيخ الأدباء وأديب الشيوخ، صلاح إبراهيم الزامل، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م. الدار الوطنية السعودية – الرياض.
- قصص السيرة النبوية للأطفال، محمد بسام ملص، نشر المؤلف، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، عمان – الأردن.
- فلسطين مأساة ونضالا في شعر الشباب، جابر قميحة، مركز الإعلام العربي، الجيزة – مصر.
- دليل السعادة والحضارة... عثمان الحاج حسون، دار العرفان، حلب – سورية.
- من ثمرات المنابر... محمد بن عبدالرحمن الربيع، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م – الرياض.
- مدخل إلى البلاغة القرآنية، حلمي محمد القاعود، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، دار النشر الدولي – الرياض.





- الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، محمد سالم سعد الله، ط١، ٢٠٠٧م، دار الحوار للنشر – اللاذقية – سورية.
- ثمار الضاد في رحلة العمر (١٩٣١ – ٢٠٠٦م)، رياض حلاق، عن مجلة الضاد، ٢٠٠٧م، حلب – سورية.
- المسجد الأقصى.. الحقيقة والتاريخ، عيسى القدومي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت.
- قصة عبد النور بين الاستخفاء والظهور، محمد بنعزوز، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، النادي الأدبي – الرياض.



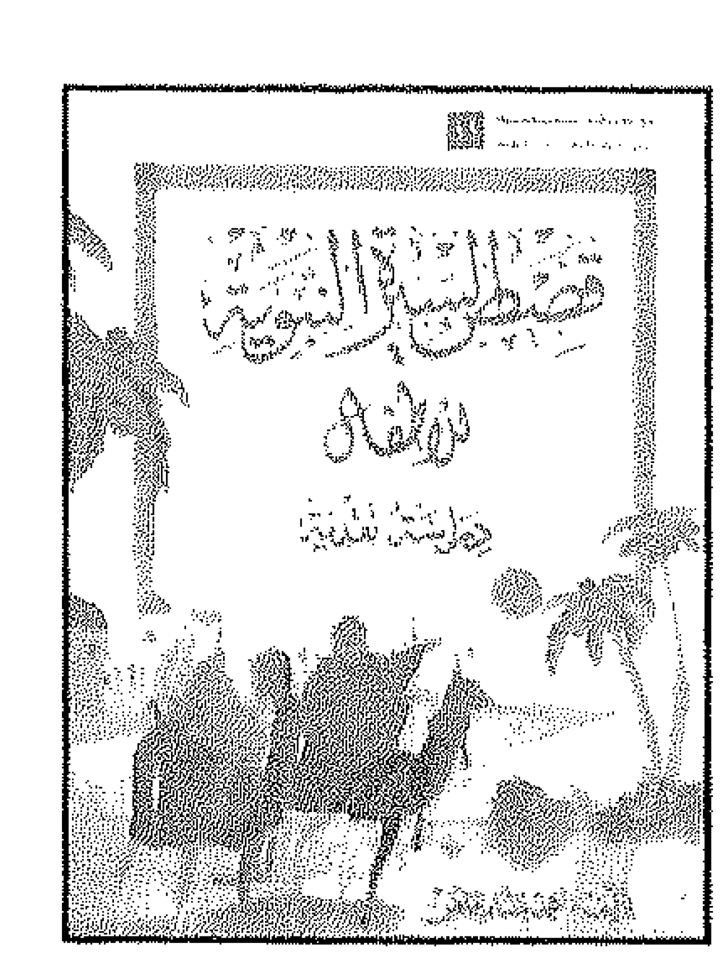
■ **الشعر:**

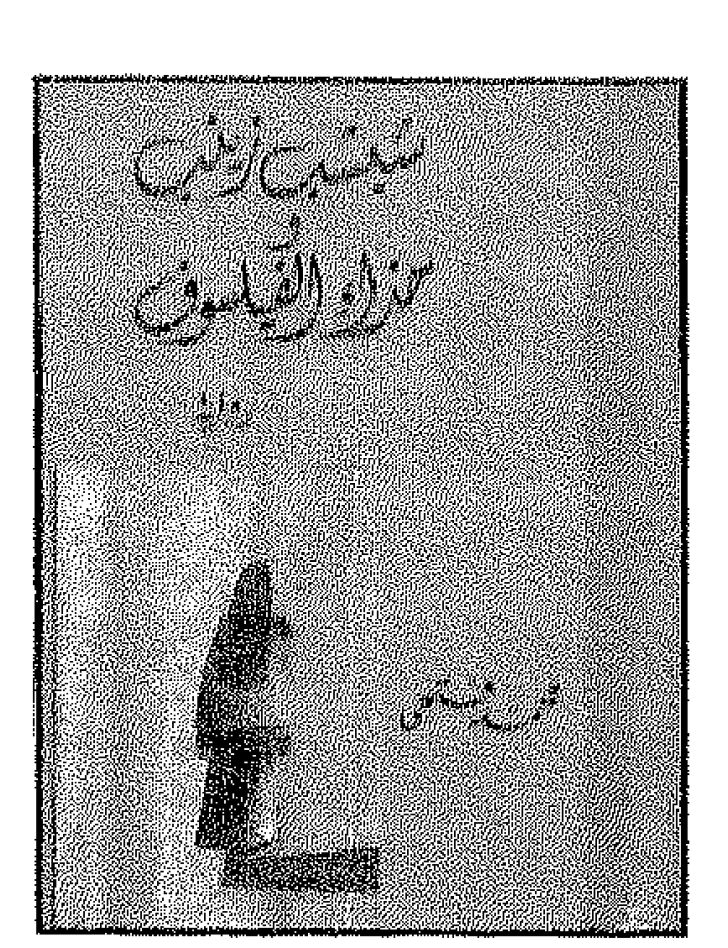
- غدا نأتيك يا أقصى، حيدر الغدير، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، مكتبة البستان – عمان – الأردن.
- قالت المرآة – لمياء الرفاعي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، دار القلم، دمشق – سورية.
- صدر للشاعر هايل سعيد مسعد خمسة دواوين شعرية، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، نشر مكتبة التوبة، الرياض، وهي:
- نبض الفؤاد، زنابق الروح، لك يا رسول الله، آلام وآمال، حبات قلب.
- روح بغداد، مؤمنة محمد أديب الصالح، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، مكتبة العبيكان – الرياض.

- للحلم جناح واحد، روضة الحاج، ط١٢، ٢٠٠٦م. إيثار للطباعة، الخرطوم بحري - السودان.
- شيخ الشهداء، جودت علي أبو بكر، ط١، ٢٠٠٧م. حلب - سورية.
- صدر للشاعر أحمد القدومي ثلاثة دواوين هي:
- لاشيء بعدك، عن وزارة الثقافة الأردنية، عمان.
- ويحملني الثرى قمرا، مطبعة النور - عمان - الأردن.
- رباعيات الجرح النازف، دار المعراج الدولية للنشر - الرياض.

■ القصة:

- يوميات مرب، بدر محمد الحسين، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- المكابرون، عبد الرحمن العشماوي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، مكتبة العبيكان، الرياض.
- الرقص في أكفان الموتى، محمد فتحي، مركز الحضارة العربية - القاهرة.
- إنهن النساء، هيام فؤاد مضمرة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، دار وجوه للنشر - الرياض.
- ومضات من ذاكرة الأيام، صالحة رحوتي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، دار نعمان للثقافة، جونيه، لبنان





- عندما يصحو الأمل، عيسى عسيري، ط١، ٢٠٠٧م .شراع للدراسات والنشر، دمشق.

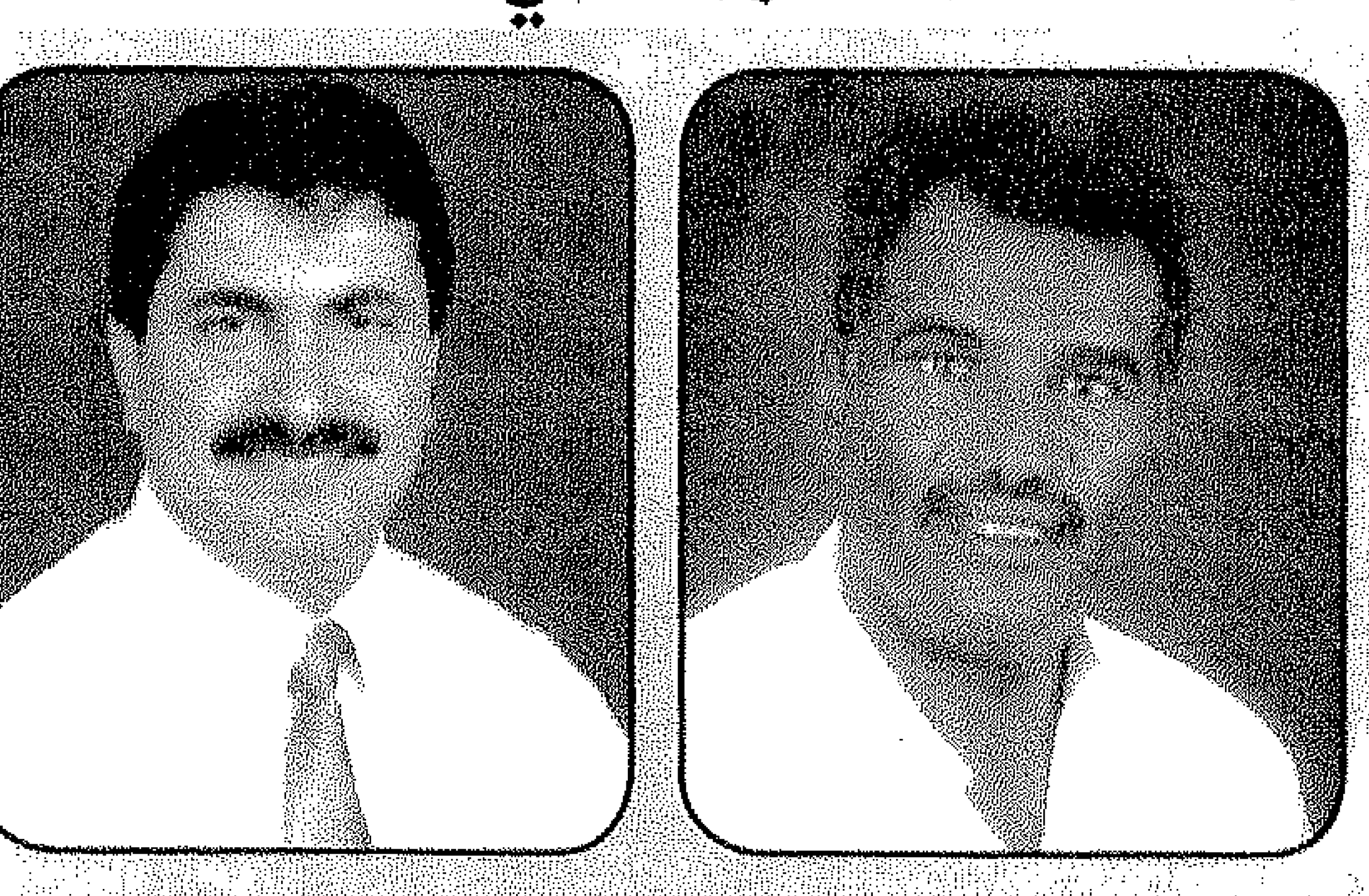
■ الرواية:

- شبشب زينب وحذاء الفيلسوف، محمد فتحي، ط١، ٢٠٠٦م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

■ أدب الأطفال:

- شروق والقمر.. قصص شعرية رفعت عبد الوهاب المرصفي، ط٢، ٢٠٠٦م، القاهرة.

إرزيقات والعفوري في أمسية أدبية



د .إرزيقات العفوري

مكتب الأردن -عمان- صالح البوريني:

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في عمان مساء السبت ٢٠٠٧/١١/٢٤م أمسية أدبية تعانق فيها الشعر مع النقد في حضور ثقافي أقرب إلى المستوى التخصصي منه إلى المستوى العام، شارك في الأمسية الناقد د.سليم إرزيقات والشاعر حسام العفوري. وقد أدار اللقاء الأستاذ عبد الرحيم جداية.

قرأ الشاعر حسام العفوري أربعا من قصائده الجديدة: (حكايا) مقطوعة شعرية عمودية و (أنت إنسان) و(عند اللقاء) و (قل لي) من الشعر المرسل، وقصيدة عمودية من ديوانه الأول مداد الروح بعنوان (بروج الوهم).

أما ورقة الدكتور إرزيقات فكانت معالجة تحليلية لمضمون قصيدة (أغاريد المنافي) للشاعر المصري المهندس وحيد حامد الدهشان، وقد وقف فيها على جملة الأفكار التي تضمنتها القصيدة، ومنها خطاب النفس ووصف حالها وهموم الأمة وواقع اليأس والإحباط ومعاناة الشعوب ويأس الشاعر وشعوره بالغربة.





سمير عطية – فلسطين

المشهد الأول

صوت:

يا أم عمرو جزاك الله مغفرة
ردي علـيّ فـؤادي مثلما كانا
إنَّ العيونَ التي في طرفها حورٌ
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

عماد: ما بال هذا الرجل يا أبا الحكايات !!

أبو الحكايات: هذا معلم اتهمه الجاحظ بالحمق حين عشق " أم عمرو "؟

عماد: ولم اتهمه بذلك؟

أبو الحكايات: كتب أبو عمرو الجاحظ عنه في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين، حيث صاحَبه لفترة من الزمن يوم كان يراه في الكتاب مدرسا وواعظا فأعجب بعلمه وحرصه على التدريس ، وفي يوم من الأيام افتقده ووجد مكانه مغلقا وسأل عنه، فقيل له: إن قريبا له قد توفاه الله...

فذهب الجاحظ يسأل عن البيت حتى وصل إليه، وفي القلب كمدٌ عليه، فطرق الباب بحزن ويكاد أن يبكيه الشجن !!

ولما فتح المعلم الباب، ووجد أبا عمرو قد جاء من الكَتَّاب، أدخله إلى منزله، وجلس دون أن يحكي عن مسألته.

عماد: وماذا دار من حديث بعد الصمت ؟

أبو الحكايات: سأله الجاحظ عن الذي مات من الأحبة، فجعله يلزم بيته، ولما عرف أن المتوفَّى هي امرأة أحبها المعلم استغرب وسأله، كيف؟

قال المعلم: إنه كان في ذات يوم يُدرس الطلاَّب في الكَتاب، فسمع صوتا يقول:

يا أم عمرو جزاك الله مغفرة
رُدي إلـيّ عقلي مثلما كانا
إن العيون التي في طرفها حورٌ
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
وهـن أضعف خلق الله أركانا

فقال للجاحظ: حين سمعت هذا الوصف، عرفت أن هذه امرأة ليس لها مثيل في الجمال، وأن الشاعر الذي قال فيها ذلك عجز عن الإحاطة بسحرها، وبيان وصفها.. فعشقتها وتيمت بها، وصارت هاجسي في الليل والنهار !

عماد: لله در هذا القلب ما أرقه !!

أبو الحكايات " متابعا ": ومع استمرار الحكاية من المعلم وضع الجاحظ يديه على كفي المعلم، وأسند مرفقيه على ركبتيه، وعيناه تتابعان دموع المعلم المنهمرة!

وكان المعلم يتابع حديثه لضيفه الصامت:

وفي يوم من الأيام، وبينما أنا على حالتي من

الهيام، أحكي للطلاب عن العلم، وفي قلبي من العشق سهام وسهام، سمعت المنادي ذاته يقول:

لقد ذهب الحمار بأمّ عمرو
فلا رجعتْ ولا رجّعَ الحمارُ

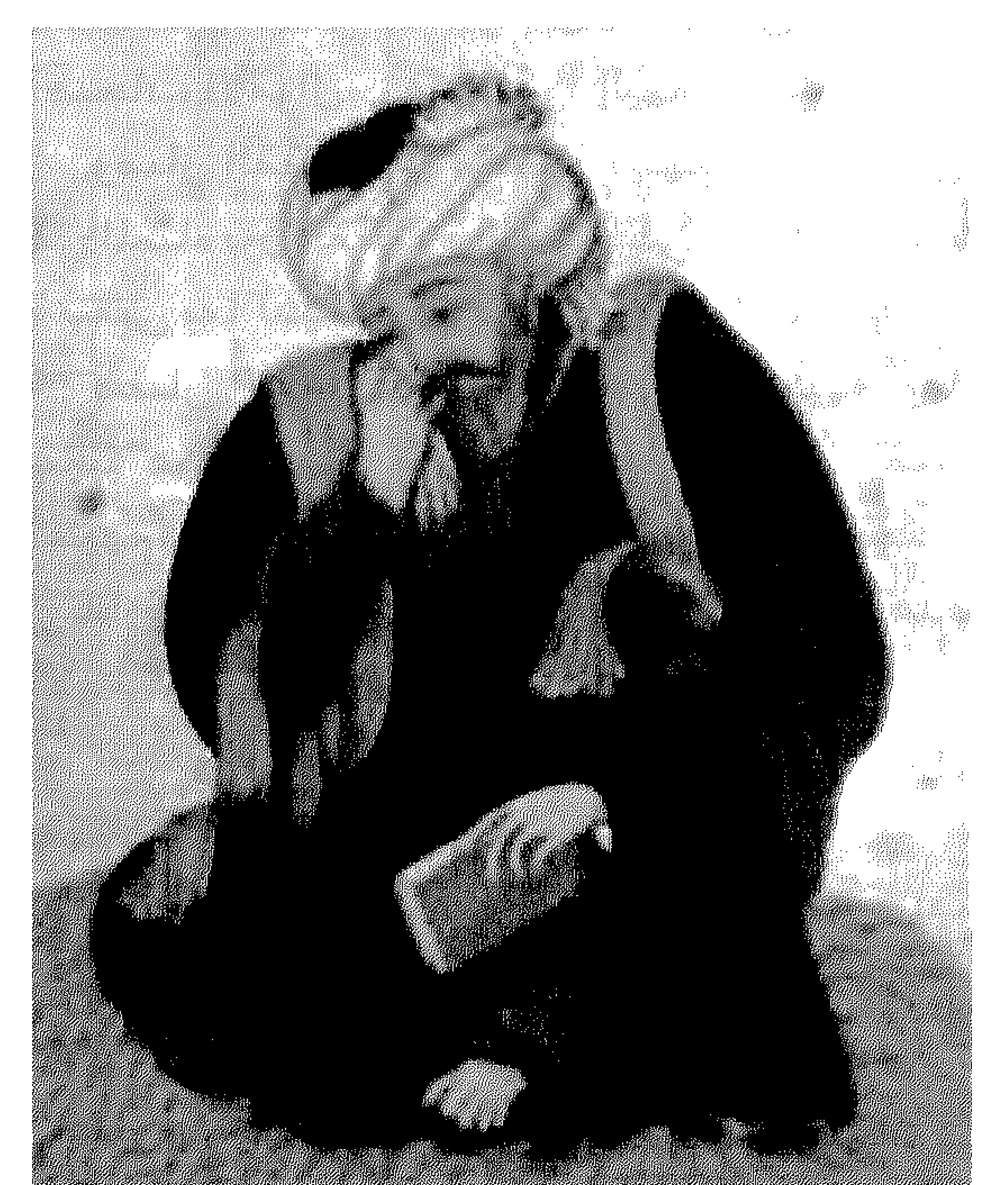
فعرفت أن محبوبتي قد رحلت، وأن أجلها قد انتهى، ففجعت ومرضت، وتكدر خاطري وجزعت...

عماد: لله درك يا أبا الحكايات! فما كان جواب أبي عمرو على هذا الأحمق؟!!

أبو الحكايات: أحسنت يا عماد، لقد قال له الجاحظ بكل أسى: إنه قد وجد فيه علما وأدبا كاد أن يثنيه عن الاستماع إلى نوادر المعلمين وتسجيلها للمستأنسين، غير أنه قال: لقد عزمت أن أكتب الآن عن أخبار الحمقى من المعلمين وسأبدأ بك يا هذا !!

عماد: ما أطرف ما قصصت علينا اليوم يا أبا الحكايات، فوالله إن هذا لرجل أحمق يستحق ما خلده فيه الجاحظ من القول والتندر..

ولكن ما حكاية ذلك الرجل الذي ينادي في الأسواق:



يا أم عمرو جزاك الله مغفرة
ردي إلي عقلي مثلما كانا
(إنّ العقول التي في طرفها سَفهٌ
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

أبو الحكايات: أما هذا فقصته لم يكتبها الجاحظ في أخبار الحمقى والمغفلين، ولو أدرك زماننا هذا لاحتار أن يضعها في كتاب الحمقى أم في مؤلّفه عن البخلاء !!

أبو العلاء: أحقا ما تقول يا أبا الحكايات؟! إنَّها تستحق أن تُسمع في نادي القوم، حين يجتمع الناس.

عماد: بل قل: إن ذلك يستحق أن يصل خبره إلى كاتب إنشاء أمير المؤمنين ليتلوها في مجلسه..

أبو الحكايات: وهذا ما طلبني من أجله الخليفة في مجلس سمره الليلة.

المشهد الثاني

(مجلس الخليفة - بعد صلاة العشاء)

الخليفة: هات أسمعنا ما وراءك يا أبا الحكايات، فإنه قد بلغنا أن لديك من النوادر ما لم يكتبه الجاحظ في نوادره، ولا تفتقت عنه عقول بخلائه..

أبو الحكايات: نعم أيها الخليفة!.. أمر مولاي!

الخليفة: إذن أسمعنا!

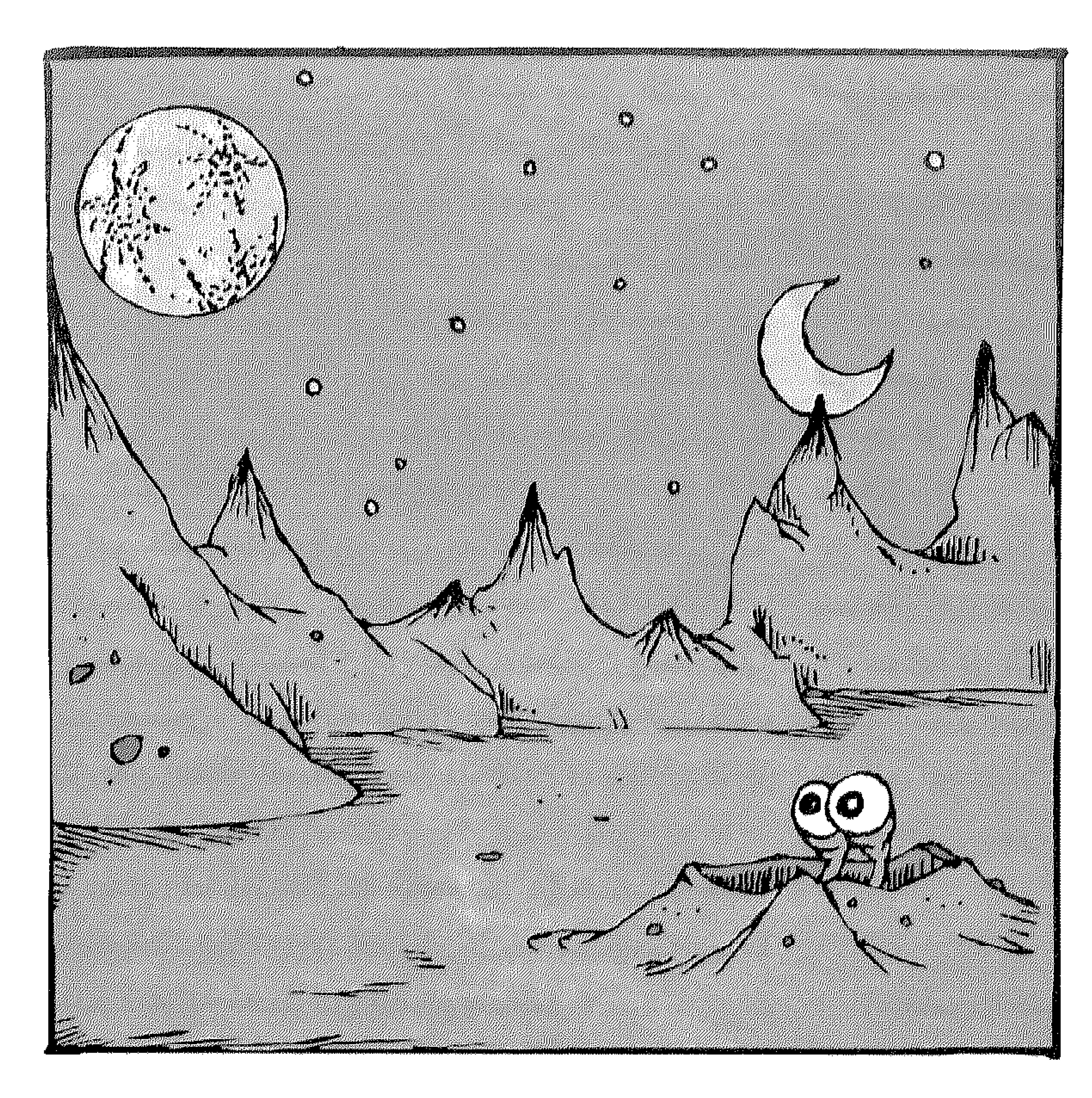
أصوات في المجلس: هات أسمعنا، أسمعنا...

أبو الحكايات: تعلمون أنَّ اللُّصوص موجودون في كل زمان ومكان، يكثرون في وقت المحن، ويقلون حين استتباب الأمن.

ونحن في هذه البلاد - أدام الله علينا خليفة العباد - ننعم بالطمأنينة، وتغمرنا السكينة، مما جعل اللصوص يفكرون بحيلة تنقذهم مما هم فيه من حال وبيلة !!

صاحب الشرطة باهتمام وسعادة : ها، وماذا صنعوا؟!

أبو الحكايات (متابعا ومبتسما لصاحب الشرطة): تقول الأخبار التي تناقلها عدد من المسافرين عبر الفيافي والأمصار: إنَّ مجموعة من قطاع الطرق



قد تركوا سكنهم بين القفار والجبال، واشتغلوا على الناس بالاحتيال.

ولما لم يجدوا لهم على الناس سبيلا، وجدوا في بعض الأماني الخلابة دليلا، فساقهم حظهم إلى بعض الأثرياء من الحمقى، أو قل الحمقى من الأثرياء، ورأوا أنهم قد حازوا الذهب دون كللٍ أو نصب، فزاد طمعهم وجلَّ جشعهم، فتفتقت لديهم الأفكار عن بيع الشموس والأقمار.

الخليفة: ماذا؟؟؟

أبو الحكايات: لقد قلت لك يا سيدي: إن هذه الحكاية لم يسطرها الجاحظ في نوادره ولا المتنبي في أشعاره، ولا مرَّ ذكرها في قصص ابن المقفع، ولا سُئل فيها عالمٌ من العلماء عن المحتالين والبلهاء !!

الحاضرون: أكمل بالله عليك..

(كاتب الإنشاء يترقب وريشته في يده، والحاضرون من شدة اهتمامهم، علا صوتهم في مجلس الخليفة قائلين:)

أكمل...أكمل بالله عليك.

أبو الحكايات: لما وصل المحتالون إلى قصر أحد الأغنياء، أقنعوه أن يشتري المجد بالدراهم والدنانير، كي يخلد اسمه مع (المشاهير)، وأن يبتاع أرضا على القمر، فيصير له من قصائد الشعراء نصيب، ويكون له حجة على الناس حين ينتظرون الهلال، أو يرقبون طلوع الدجال.

الخليفة: تالله ما مر هذا بخاطر الدجال نفسه، ولا سمعنا في الأثر، أنه سيبيع القمر !!

أبو الحكايات: ولما وجدوا طمعا من هذا الغني وصارت الدنانير في أياديهم ، احتالوا بعد ذلك حين أذاعوا الخبر بين أمثاله من الحمقى أصحاب الأموال، فتسابقوا إليهم في الحال.

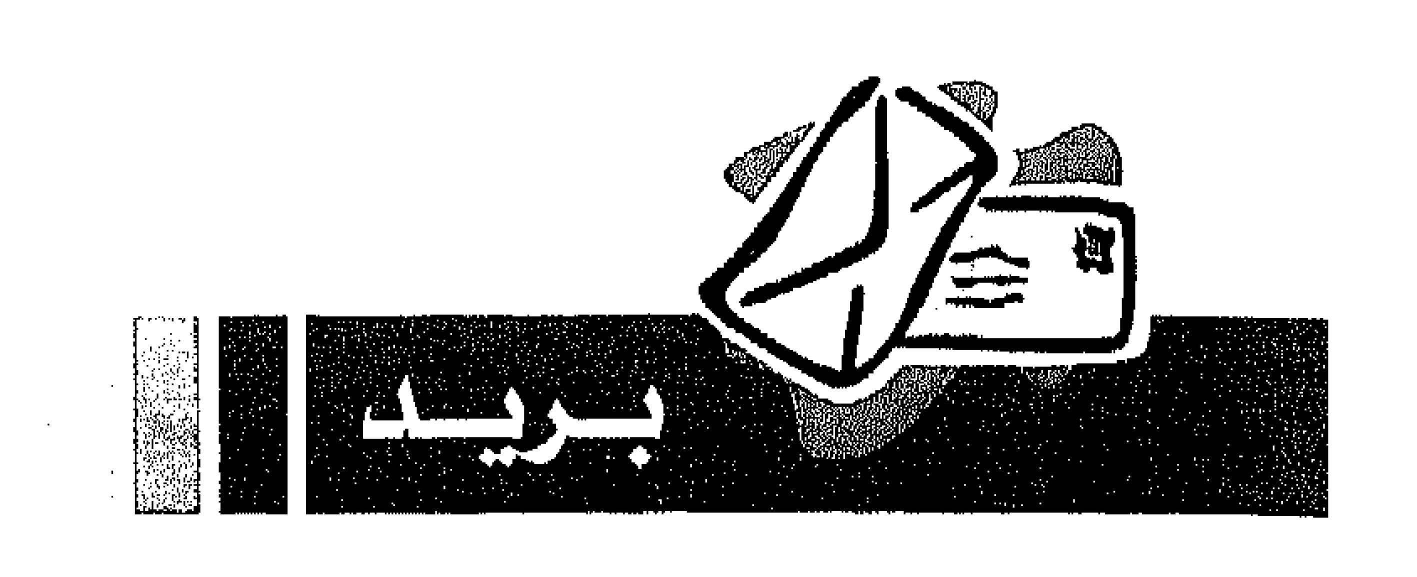
وصار القمر الآن مقسما بينهم، وكل يجلس في المساء بين الفاكهة والنساء على أصوات الغناء ، يتغنى بما لديه من أرض على ذاك القمر !!

فصار النهار عندهم تفاخرا بما لديهم وما غاب عن غيرهم، يظنون كل قصيدة في القمر تعنيهم، وأنها لهم، وأما المحتالون فواصلوا أسفارهم بعد أن باعوا القمر بالدجل ليبيعوا هذه الأيام أرض زُحلٍ !!

الحضور يضحكون والخليفة يقهقه ويقول مخاطبا كاتب الإنشاء:

اكتب هذه القصة عن أبي الحكايات في كتاب جديد تحت عنوان:

(ما لم يكتبه الجاحظ عن أخبار الحمقى والمغفلين)!! ■



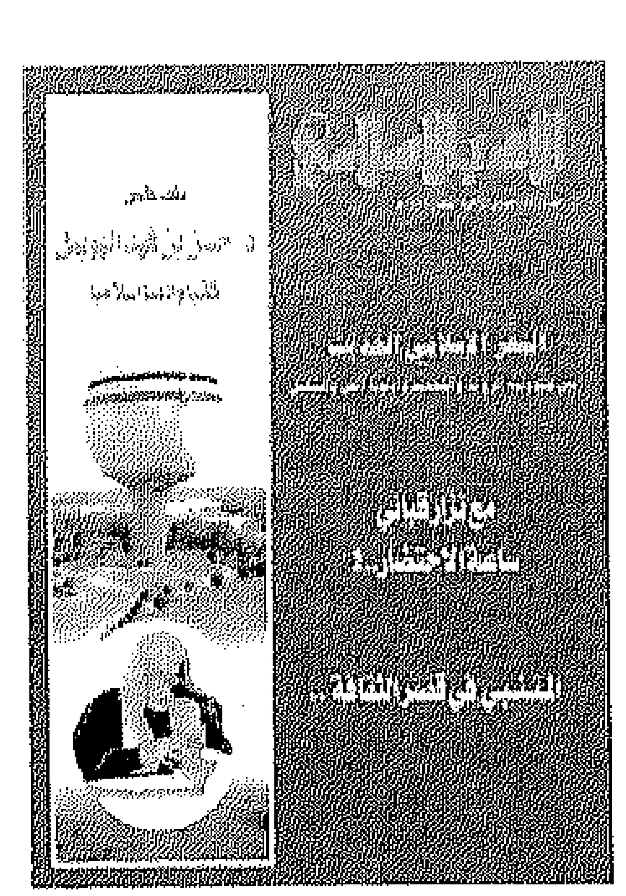
الأدب والدين

في الساحة تيار شديد يدعو إلى عدم وصف الأدب أو ربطه بدين أو ثقافة معينة، لكن ديننا الحنيف يدعو إلى مكارم الأخلاق ويدعو إلى ما فيه خيري الدنيا والآخرة، وكل أمر لا يبتغى فيه وجه الله لا خير فيه.

سيدي! كم أنا ممتن بهذا التوجه والذي له مؤيدون ليسوا بالقلة، وأرى أنهم في تنام وازدياد مطرد من الأدباء الذين لا ينظرون للأدب لذاته بل كأداة نستطيع بها أن نخدم قضايا ديننا ونعالجها قدر الاستطاعة شعرا ونثرا ومسرحا وقصصا فكل هذه الألوان نستطيع أن نبرز من خلالها قيمنا السامية، ومعالجة ديننا لكل ما تعن به الحياة من مشكلات في إطار من الخلق الحميد والتربية الإسلامية الرشيدة. ولقد كان في الصدر الأول للدولة الإسلامية العديد ممن كانوا يستخدمون الأدب سلاحا لا يقل أهمية عن السيف والرمح أمثال حسان بن ثابت شاعر النبي ﷺ والخنساء، وثبت أيضا أن النبي ﷺ أمر سيدنا حسان بن ثابت أن يرد على الشعراء المشركين الذين سلطوا ألسنتهم للنيل من نبي الرحمة ﷺ وللنيل من ديننا، وكان ﷺ عند حسن ظن النبي ﷺ، وكما تقول الحكمة : رب كلام أقطع من حسام، وأنفذ من سهام، وتظهر أهمية الكلمة في زماننا هذا أكثر مما مضى وبالأخص ألوان الأدب من الكلمة المقروءة أو المسموعة أو المرئية فندعو الله أن يجعلنا مدافعين عن الحق والعدل والسلام.

الشاعر حسين عبد الهادي - قنا - مصر

لم أر وجودا للمجلة بعدها..!



كم كانت سعادتي غامرة على العدد الوحيد الذي تمكنت من الحصول عليه، ولم أر وجوداً بعدها للمجلة لدى باعة الجرائد. وإني لأنتظرها على شوق، لأتمكن من الإطلاع على كل ما تحويه من أدب إسلامي رفيع، يسمو بوجدان وعقل كل مسلم يحب دينه، فهي تنمي روح الوطنية والانتماء لدى كل مسلم غيور على وطنه ودينه، كما أنها تثري بكل صدق وإخلاص روح الثقافة الصحيحة من أدب إسلامي رفيع لدى أي مسلم حريص على تزكية عقله وفكره.. لأنها تحترم عقل وفكر القارئ، أراها على نهج المبادئ والقيم الإسلامية، بعيدة عن أي انحراف أو شذوذ فكري.. ذلك أن الإبداع الفكري الراقي والمتميز، واختيار الجيد منه.. هو بفضل الله ومنته سمة المجلة، والعاملة به على الدوام بإذن الله تعالى لأنه يهذب الوجدان، ويحفظ للأمة تراثها الثقافي الطيب. جزيتم عن أمتكم خيرا

جابر سيد حسين - جامعة أسيوط - مصر

تألق وإمتاع

رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

لقد وجبت منا وعلينا التهاني والتمنيات بدوام تألق هذا المطبوع الرائد في مجاله وإخراجه، لجميع القائمين على تحريره وإخراجه واختيار مادته الممتعة من جهة والمحفزة على الإبداع وصقل قرائحنا وتنمية ثقافتنا باتجاه مسيرة ثقافتنا العربية الإسلامية في صراعها الحضاري.

عبد الجواد خفاجي أمين - قنا - مصر

طلابنا يشتاقون إلى قراءتها

إن طلابنا هنا يشتد بكثير منهم الشوق إلى قراءة هذه المجلة ويميلون إلى تنظيم دراسات وبحوث التخرج حولها، غير أنها لا تصلنا إلا لماما، وعليه وتعميما للفائدة أرجو أن تجعلوا المجلة دائمة التردد علينا حتى نتفيأ بظلال معارفها وننهل من أفكارها الثرة.

ودمتم في خدمة الكلمة الصادقة والفكرة السامية

سلطان بلغيث - كلية الآداب في تبسة - الجزائر

الوضوح والغموض في الأدب الإسلامي

د. محمد سليمان*

ظاهرة الوضوح والغموض ظاهرة قديمة جديدة ترتبط بمرجعيات نقدية كثيرة لعل أهمها الزمان والمكان، فما كان بالأمس غموضا قد يراه زمان ومكان آخر غير ذلك.

أما في البعد الخاص للظاهرة فهناك ثقافات متنوعة ومختلفة في الرؤى، فقد يرى شخص غموضا في إبداع ما ويراه آخر تفوقا وسموا، ومن هنا دفعتني هذه الآراء لأبين شيئا عن هذه الرؤية النقدية لا سيما وأن كثيرا من النقاد اليوم يرمون الأدب الإسلامي بالمباشرة التي تعود بالأدب إلى عصر الجمود.

وفي هذا السياق يجب أن ينظر إلى الوضوح والغموض في الأدب الإسلامي من خلال الهدف الرئيس الذي ينشده هذا النموذج الأدبي، وهو نشر الفضيلة بصورها كلها، وتشجيع صاحبها، وبث كلماته في الوجود لتبعث السعادة والرضا للبشرية، وبهذا لا نركض خلف الوضوح الفاضح كما يظن بعض الأدباء والنقاد الذين يهاجمون فكرة الأدب الإسلامي لا لشيء سوى التعصب، وإنما نرنو إلى الغموض الشفاف الذي يحتاج إلى شيء من إعمال الفكر، وبذلك لا نقع في أدبنا تحت مظلة من قال في أدبهم الجاحظ: «ما كان سهلا، ومعناه مكشوفا بينا فهو من جملة الرديء المردود». ولا نجلس في دروب غلو أبي تمام في غموضه كما أورد المرزباني في موشحه: «إن كان هذا شعرا، فإن ما قالته العرب باطل».

ولا بد أن يكون للغموض وجود في الأعمال الإبداعية على أن يكون على درجة من الوعي من قبل المبدع، يحرك به متلقيه، ويوجههم إلى التبصر في المعاني. كي لا يصرفهم عنها إلى دوائر الغموض المبهم، وإلى التحليل والتوقعات التي لا يفهمها كاتبها، ولا مبدع النص نفسه في كثير من الأحيان، كما هي الحال في بعض المذاهب النقدية الحديثة كالرمزية والسريالية.

وبعد، فثمة تناغم بين المعنى المقدم في الأدب الإسلامي وبين الأسلوب الذي صيغ به. وإن الوضوح في هذا النمط الأدبي وضوح محبب ينسجم مع الرؤية العربية للأدب منذ فجره الأول، حيث إنه ليس وضوحا مكشوفا كما يدعي بعضهم بل هو وضوح قريب من الروح العربية التي تتعشق الشعر تعشقها الحياة ■

---

* كلية المعلمين بالأحساء - السعودية



عمر بهاء الدين الأميري

شاعر الإنسانية المؤمنة

في عدد خاص

تعتزم مجلة الأدب الإسلامي إصدار عدد خاص عن الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري «رحمه الله» .

وتدعو المجلة الكتاب والنقاد والأدباء الأفاضل إلى الكتابة في المحاور الآتية:

- شعر الأميري - دراسة نقدية عامة أو في جانب من جوانبه.
- صفات الأميري النفسية كما تظهر من شعره.
- الأبوة والبنوّة في شعر الأميري.
- شخصية الأميري وفكره وثقافته.
- مكانة الأميري في الشعر العربي.
- دراسة لأحد دواوين الأميري.
- دراسة لأحد الكتب التي ألفت عن الأميري.

ملاحظة: يراعى أن تكون الموضوعات موافقة لشروط النشر في المجلة.

العنوان : السعودية- الرياض ١١٥٣٤ - ص.ب ٥٥٤٤٦

هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢- فاكس ٤٦٤٩٧٠٦

E-mail:info@adabislami.org